

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav českých dějin

Historické vědy – české dějiny

Petr K o u r a

**Swingová mládež a nacistická okupační
moc v protektorátu Čechy a Morava**

**The Swing Kids
and the Nazi Occupational Power
in the Protectorate of Bohemia and Moravia**

Disertační práce

Svazek 1

vedoucí práce – doc. PhDr. Jana Čechurová, Ph.D.

2010

Prohlašuji,

že jsem disertační práci vypracoval samostatně s využitím
uvedených pramenů a literatury.

Petr Koura

Motto:

Není nad původnost,
každý po ní touží,
lidé chodí přes most,
to já půjdu louží.

Karel Havlíček Borovský, Epigramy

Na tomto místě bych rád poděkoval v první řadě svým dvěma školitelům - zesnulému prof. PhDr. Janu Kuklíkovi, CSc., pod jehož vedením jsem se do práce na tomto tématu pustil a který mne v jejím psaní velice podporoval způsobem, který není vždy samozřejmý.

Můj velký dík též patří doc. PhDr. Janě Čechurové, Ph.D. za laskavost, vstřícnost a řadu cenných připomínek, bez nichž by tato práce nikdy nenabyla této podoby. Poděkovat bych chtěl též mým přátelům Stanislavě Vodičkové, DiS., Mgr. Josefu Hallovi, Mgr. Petru Karlíčkovi, PhDr. Adamu Kretschmerovi, Mgr. Pavlu Ťupekovi a panu Petru Brodovi za poskytnutí či zprostředkování důležitých materiálů, které jsem při psaní práce využil. Za cenné rady a upozornění jsem vděčen též doc. Pavlu Janáčkovi z Ústavu pro českou literaturu AV ČR, v. v. i. Velký dík patří mému příteli a kolegovi z Památníku Terezin Mgr. Janu Vajskebrovi za jeho mravenčí digitalizační práci, díky které jsem mohl dopodrobna využívat archivní materiály z provenience Sicherheitsdienstu. Děkuji též Obecně prospěšné kulturně-vzdělávací a vědecké společnosti Collegium Bohemicum, a zejména její ředitelce Mgr. Blance Mouralové, která mi umožnila po celý půlrok nerušeně pracovat na disertační práci během stipendijního pobytu v Ústí nad Labem. A můj veliký dík samozřejmě patří mojí ženě Mgr. Pavlíně Kourové za podporu a péči, kterou mne při psaní práce zahrnovala.

Autor

OBSAH

| | |
|---|-----|
| ÚVODNÍ SLOVO..... | 8 |
| 1. VYMEZENÍ TÉMATU, ROZBOR DOSAVADNÍHO BĚDÁNÍ A LITERATURY...12 | |
| 1. 1. Vymezení tématu práce a pojmu „subkultura“..... | 12 |
| 1. 2. Přehled pramenů..... | 15 |
| 1. 2. 1. Archivní prameny..... | 15 |
| 1. 2. 2. Tištěné prameny..... | 16 |
| 1. 2. 3. Zvukové prameny..... | 18 |
| 1. 2. 4. Literární prameny..... | 19 |
| 1. 3. Dosavadní bĚdání k tématu..... | 22 |
| 1. 3. 1. Rozbor zahraniční odborné literatury..... | 22 |
| 1. 3. 2. Rozbor české odborné literatury..... | 27 |
| 2. NACIONALNÍ SOCIALISMUS A JAZZ..... | 29 |
| 2. 1. Jazz a nacistická ideologie..... | 29 |
| 2. 2. Represivní zásahy proti jazzu v nacistickém Německu..... | 43 |
| 2. 2. 1. Útoky proti jazzu v období Výmarské republiky | 43 |
| 2. 2. 2. Výstava Entartete Musik..... | 50 |
| 2. 2. 3. Ústřední a lokální opatření proti jazzu..... | 58 |
| 2. 2. 4. Hamburští „Swings“..... | 60 |
| 3. ČESKÁ MLÁDEŽ V PŘEDVEČER DRUHÉ SVĚTOVÉ VÁLKY A SWING..... | 63 |
| 3. 1. Situace české mládeže v předvečer nacistické okupace...63 | |
| 3. 1. 1. Politické organizace české mládeže..... | 64 |
| 3. 1. 2. Skauting a tramping..... | 81 |
| 3. 1. 3. Generační konflikt a zklamání části mládeže..... | 90 |
| 3. 1. 4. Mládež a Mnichov..... | 97 |
| 3. 1. 5. Mládež a druhá republika..... | 102 |
| 3. 2. Swing v českých zemích..... | 107 |
| 3. 2. 1. Rozdíly mezi jazzem a swingem..... | 107 |
| 3. 2. 2. Pronikání jazzu a swingu do českých zemí..... | 111 |

| | |
|---|-----|
| 3. 2. 3. Politický rozměr jazzu v Československu..... | 115 |
| 3. 2. 4. Nástup swingu jako tance..... | 124 |
| 4. SWING JAKO GENERAČNÍ FENOMÉN A VÝRAZ ODPORU K OKUPACI..... | 128 |
| 4. 1. Zdroje české swingové subkultury..... | 128 |
| 4. 1. 1. Dandysmus jako zdroj moderní výstřednosti..... | 128 |
| 4. 1. 2. Dandysmus v Čechách aneb „pražská gigrlata“..... | 132 |
| 4. 1. 3. Američtí zootsuiteri a americké filmy..... | 139 |
| 4. 1. 4. Recese, literární dílo J. Žáka a generační střet..... | 145 |
| 4. 2. Swing jako generační fenomén | 157 |
| 4. 2. 1. „Saxofonová generace“..... | 157 |
| 4. 2. 2. Swing jako tanec bez pravidel..... | 166 |
| 4. 2. 3. Swing jako náboženství a masové šílenství..... | 169 |
| 4. 3. Swingová subkultura jako vyjádření odporu vůči nacistické okupaci..... | 175 |
| 5. PROTEKTORÁTNÍ SWINGOVÁ SUBKULTURA A JEJÍ SVĚT..... | 182 |
| 5. 1. 1. Vznik a časové vymezení české swingové subkultury..... | 182 |
| 5. 1. 2. Dobové teorie o původu potápek..... | 192 |
| 5. 1. 3. Vznik a etymologie slova „potápka“..... | 198 |
| 5. 2. Módní styl potápek a bedel | 208 |
| 5. 2. 1. Potápkovský účes a klobouk..... | 208 |
| 5. 2. 2. Oblečení swingových výstředníků..... | 214 |
| 5. 2. 3. Držení těla a chůze..... | 219 |
| 5. 3. Specifický jazyk potápek a bedel..... | 221 |
| 5. 4. Sociální struktura protektorátní swingové subkultury..... | 232 |
| 5. 5. Lokální výskyt výstředních tanečníků swingu..... | 237 |
| 5. 5. 1. Oblíbená místa pražských potápek..... | 237 |
| 5. 5. 2. Potápky ve středních Čechách..... | 241 |
| 5. 5. 3. Potápky ve východních Čechách..... | 246 |
| 5. 5. 4. Potápky v západních a jižních Čechách..... | 249 |
| 5. 5. 5. Potápky na Moravě..... | 252 |

| | |
|--|-----|
| 6. ÚTOKY PROTI POTÁPKÁM Z ČESKÉHO PROSTŘEDÍ..... | 257 |
| 6. 1. Historie útoků proti jazzu v českých zemích..... | 257 |
| 6. 2. Potápky a čeští fašisté..... | 265 |
| 6. 3. Potápky a „většinová“ česká společnost..... | 275 |
| 6. 3. 1. Kritika potápek z tradicionalistického prostředí..... | 275 |
| 6. 3. 2. Kriminalizace potápek a jejich údajné „prznění“ národní kultury..... | 292 |
| 6. 3. 3. Zesměšňování potápek - opereta Potápka..... | 296 |
| 7. PRONÁSLEDOVÁNÍ VYZNAVAČŮ SWINGU V PROTEKTORÁTU..... | 300 |
| 7. 1. Okupační úřady a swing..... | 300 |
| 7. 2. Potápky jako objekt zájmu nacistických úřadů..... | 316 |
| 7. 3. Administrativní opatření proti výstředním tanečníkům swingu..... | 326 |
| 7. 4. Paradox okupační politiky - defilé jazzových amatérských orchestrů..... | 334 |
| 7. 5. Potápky jako didaktický „antivzor“ Kuratoria pro výchovu mládeže v Čechách a na Moravě..... | 337 |
| 8. POTÁPKY PO DRUHÉ SVĚTOVÉ VÁLCE..... | 348 |
| 8. 1. Potápky v „nylonovém věku“..... | 348 |
| 8. 2. Potápky po „vítězném únoru“..... | 358 |
| ZÁVĚREČNÉ SLOVO..... | 369 |
| OBRAZOVÁ PŘÍLOHA..... | 372 |
| SEZNAM PRAMENŮ A LITERATURY..... | 383 |
| EDIČNÍ POZNÁMKA..... | 406 |
| ABSTRAKT..... | 407 |
| SUMMARY..... | 409 |

ÚVODNÍ SLOVO

Disertační práci bych chtěl poněkud netradičně zahájit citátem z dopisu, který vznikl ve zcela jiné době a ve zcela jiné zemi, nežli je předmětem této práce. Dopis napsal Jaroslav Drábek mladší, syn známého právníka a účastníka protinacistického odboje Jaroslava Drábka (1901–1996), a zaslal jej v květnu 1983 hudebníkovi Kamilu Běhounkovi jako reakci na gramofonovou desku *Swing Time*¹, kterou tento fenomenální akordeonista nahrál z popudu Josefa Škvoreckého o rok dříve. Drábka poslech této nahrávky vrátil o 40 let zpátky, do období protektorátu Čechy a Morava: „Milý pane Běhounku, ono se to panu Škvoreckému pěkně řekne, že ta vaše běhounkovsko-traxlerovská deska se nemá poslouchat s přívalem nostalgie. Ale jak to má člověk dělat, když každá nota připomíná něco, co dávno bylo, dávno už není a když ta Vaše muzika byla s výjimkou snad fotbalu, hokeje a hlavně holek úplnou náplní našeho tehdejšího mladého života. Na školu už pochopitelně čas nezbýval. [...] Bude Vám tento týden zvonit v uších; mám u sebe v baráku sjezd bývalých kolegů z Křemencova gymnázia... pomalu z celého svobodného světa... bude nás na třicet. Šest amplionů u gramofonu je už připraveno a bude se bloudit v rytmu, hádat s hádačem, vzpomínat, jak modrý stín

¹ BĚHOUNEK, Kamil – TRAXLER, Jiří: *Swing Time*. Nahráno v září 1982 v Kolíně nad Rýnem, vydalo Collegium Bohemicum pro Stereo West Record 1983, Kanada. (Reedice na CD nosiči vydána r. 2007 v Praze Producentickým centrem Františka Rychtaříka.) Název alba odkazuje ke slavnému filmu s Fredem Astairem a Ginger Rogersovou (*Swing Time*, 1936, režie Georgie Stevens), který byl ve 30. letech promítán v Československu (a dokonce i uváděn nedávno Českou televizí) pod poněkud zavádějícím názvem *Svět valčíků*.

kraj už halí, tydlidovat cvrčka muzikanta a plakat nad tím, že to už máme za sebou."²

Tato vzpomínka syna významného představitele domácího nekomunistického odboje, který byl v letech 1943-1944 vězněn gestapem, podle mého názoru výstižně ilustruje, co pro určitou část mladé generace, vyrůstající v období nacistické okupace, znamenala swingová hudba. Ačkoliv ji nacisté zavrhovali jakožto „židonegerské zvrhlé umění“, bylo ji tehdy možné nalézt takřka ve všech sociálních prostředích. Nahrávala se v rozhlase, doprovázela řadu českých filmů, její odvážnější modifikace se provozovaly pokoutně v kavárnách či na nelegálních tanečních zábavách. Ale nejen to – na sklonku druhé světové války ji produkovaly desítky amatérských souborů, rozestých po celém protektorátu, slyšet ji však mohli i vězňové terezínského ghetta, neboť zde v rámci výstavby „potěmkinovské vesnice“ byl pro komisaře Červeného kříže vytvořen v srpnu 1944 vedle jiných lživých dekorací právě i swingový orchestr.³ Umění českých swingových hudebníků se dokonce pokusila využít i nacistická propaganda. Na konci války tak byla v Praze zřízena krátkovlnná propagační rozhlasová stanice, která vysílala na americký kontinent hitlerovskou agitaci, prokládanou swingovými skladbami, které nahrály právě čeští muzikanti.⁴

Swingovou hudbu lze podle mého názoru považovat za generační vyjádření určité části české mládeže v době protektorátu Čechy a Morava. Ba co víc, domnívám se, že v prostředí, které se kolem jejích příznivců vytvořilo, lze najít řadu kulturně-historických fenoménů, typických pro

² BĚHOUNEK, Kamil: *Má láska je jazz*. Toronto, Sixty-Eight Publishers 1986, s. 350.

³ KARAS, Joža: *Music in Terezín 1941-1945*. Pendragon Press, New York 1990, s. 151-154.

⁴ KOTEK, Josef: *Dějiny české populární hudby a zpěvu. 19. a 20. století (1918-1968)*. Academia, Praha 1998, s. 172-173.

moderní dobu a zejména pro druhou polovinu 20. století. Nelze tak přehlédnout skutečnost, že právě vyznavači swingu, nazývaní „potápky“, vytvořili první českou typicky městskou subkulturu na našem území, která měla svoje specifické atributy - oblečení, typ účesu či vlastní jazyk, její součástí byl i „specificky český“ smysl pro humor. Zdá se být až neuvěřitelné, že toto vše se uskutečňovalo v jednom z nejtragičtějších období našich dějin, v době hromadných poprav a provádění genocidy jedné skupiny obyvatel, která byla en bloc označena za „rasově méněcennou“.

Určujícím faktorem příslušníků protektorátní swingové subkultury byly jednak sympatie pro angloamerickou kulturu, jednak negativní postoje nejen k německé okupaci Čech a Moravy, ale především k nacistické ideologii jako takové. Příčinou tohoto odporu byly jak politické důvody, tak i snaha o svobodomyslný a „nezávislý“ způsob života. Díky tomuto postoji byli potápky vnímáni negativně nejen nacisty, rezervovaný postoj k nim zaujímal i pro jejich výstřednosti i „většinová“ společnost. Protektorátní milovníky swingu tak lze do jisté míry považovat za předchůdce rokenrolových fanoušků z padesátých let (tzv. pásků), dlouhovlasých „mániček“ ze „zlatých šedesátých“ a též příslušníků undergroundu či sympatizantů punkového hnutí ze sedmdesátých a osmdesátých let. Je přitom paradoxní, že o těchto mladších subkulturách lze v naší historiografii nalézt již poměrně bohatou literaturu, zatímco potápkám podobná pozornost věnována nebyla.

Právě fenomén potápek a swingové subkultury jsem si zvolil jako předmět mé disertační práce. Původně jsem zamýšlel věnovat se celkově české mládeži v době protektorátu Čechy a Morava. Postupně jsem ale zjišťoval, že toto téma je značně široké a zahrnuje v sobě celou řadu různorodých aspektů jako je kolaborace, nucené nasazení či odbojové hnutí. Zároveň jsem „objevil“ téma výstředních tanečníků swingu a dospěl jsem

ke přesvědčení, že se jedná o zatím poměrně opomíjenou oblast dějin protektorátu Čechy a Morava. Právě diskuse s profesorem Kuklíkem o tomto fenoménu byly pro mne velice podnětné. Byl to on, kdo je v jednom z rozhovorů označil mladé swingové tanečníky za „ostrůvky svobody“, a vyjádřil souhlas s tím, abych se jejich zkoumání nadále podrobně věnoval. Jeho laskavostí mi pak bylo umožněno zúžit si téma disertační práce právě na swingovou mládež a její vztah k nacistické okupační moci.

K zvolenému tématu jsem přistoupil značně zešíroka a z interdisciplinárního hlediska. Snažil jsem se popsat, jaký byl myšlenkový svět příslušníků protektorátní swingové subkultury, z jakých zdrojů vycházeli a jaké vlivy je formovaly. V tomto ohledu jsem využíval různorodou šíři pramenů od hudebních nahrávek přes texty swingových písní až po vzpomínky pamětníků, literární prameny a samozřejmě archivní dokumenty. Zkoumáním vztahu mezi okupačními úřady a potápkami jsem se pokusil odpovědět na otázku, proč se tyto chovaly ke swingovým výstředníkům daleko tolerantněji než k obdobným jevům na vlastním německém území či v rakouské „ostmarce“. Věnoval jsem se též odmítavému postoji značné části české společnosti vůči potápkám a snažil jsem se dopátrat jeho důvodu. Na závěr jsem též zmapoval, jak bylo vůči swingovým výstředním tanečníkům přistupováno v osvobozené republice a zejména v lidově demokratickém Československu. V disertační práci jsem se tak snažil postihnout jednak kulturní historii fenoménu protektorátní swingové subkultury a zároveň popsat přístup nacistických okupačních orgánů k tomuto jevu.

Je mi velice líto, že předčasná smrt zabránila panu profesorovi si moji práci přečíst. Ve skrytu duše doufám, že by s ní byl spokojen.

1. VYMEZENÍ TÉMATU, ROZBOR DOSAVADNÍHO BĚDÁNÍ A LITERATURY

1. 1. Vymezení tématu práce a pojmu „subkultura“.

Disertační práci jsem nazval „Swingová mládež a nacistická okupační moc v protektorátu Čechy a Morava“ a rozhodl jsem se v ní věnovat pouze mládeži české. Swingová hudba samozřejmě měla své příznivce i mezi mládeží německou, jak lze zjistit nejen z úředních dokumentů⁵, ale i ze vzpomínek pamětníků.⁶ Německá mládež v protektorátu se ale nacházela v poněkud odlišné situaci – byla vychovávána podle říšskoněmeckých regulí a byla též pod silným dozorem, jenž měl zajistit její „ideovou čistotu“. Případné sympatie německé mládeže ke swingu byly navíc podvázány realitou branné služby v německém wehrmachtu. Výzkum smýšlení a postojů německé protektorátní mládeže je též limitován přerušením vzpomínkové kultury v důsledku poválečného odsunu německého obyvatelstva. Postoji nacistické ideologie k jazzu a swingu, včetně represivních nástrojů vůči říšskoněmeckým swingařům, je pak věnována druhá kapitola mé disertace, která vychází převážně z německých pramenů a literatury.

Co se týče místního vymezení, má pozornost (s výjimkou druhé kapitoly) je věnována pouze území protektorátu Čechy a Morava. Přestože bylo v době existence tohoto útvaru posláno zhruba 600 000 jeho obyvatel české národnosti na nucené práce

⁵ Národní archiv (dále jen NA), fond Úřad říšského protektora (dále jen „fond 114“), sign. 114-312-1, kart. 311; denní zpráva pražské služebny SD č. 174/40 z 30. 7. 1940, s. 2.

⁶ Viz např. ŠKVORECKÝ, Josef: Ráda zpívám z not neboli Osud jazzu v protektorátě Böhmen und Mähren. In: ŠKVORECKÝ, Josef: *Ráda zpívám z not a jiné eseje*. Praha, Ivo Železný 2004, s. 123-124.

do jiných evropských oblastí⁷, nevěnoval jsem ohlasu swingu v tomto prostředí (až na krátkou pasáž o hudebních zájezdech jazzových orchestrů do „říše“) speciální pozornost. Nucené nasazení mimo území protektorátu totiž často způsobilo spíše ztrátu zájmu jedince o výstřední chování, a to nejen pro obtížnější dostupnost swingové hudby, ale i díky vytržení z dosavadních sociálních vazeb. Nevěnoval jsem zcela programově pozornost též české menšině v okupovaném pohraničí, a to ze dvou důvodů. Její postavení je na jedné straně již podrobně zmapováno pohledem české⁸ i německé historiografie⁹, na druhou stranu se domnívám, že měla díky nelehkým životním podmínkám zcela jiné starosti nežli byla swingová hudba a výstředností s ní spojené. Domnívám se tudíž, že se v této oblasti projevy swingové subkultury neobjevovaly.¹⁰ Stejný přístup jsem zvolil v případě swingu v nacistických koncentračních táborech, přestože se mi k tomuto tématu podařilo najít v Archivu Památníku Sachsenhausen zajímavé dokumenty. Hudba v koncentračních táborech je totiž podle mého názoru naprosto specifické téma, kterému navíc byla již v českém dějepisectví věnována dostatečná pozornost.¹¹

V disertační práci používám velice často termínu „subkultura“, respektive „protektorátní swingová subkultura“.

⁷ Im Totaleinsatz. Zwangsarbeit der tschechischen Bevölkerung für das Dritte Reich. Totálně nasazení. Nucená práce českého obyvatelstva pro třetí říši. Českoněmecký fond budoucnosti a Dokumentační centrum pro nucené práce v Berlíně-Schöneweide při nadaci Topografie teroru, Praha - Berlín 2008, s. 33.

⁸ KURAL, Václav - RADVANOVSKÝ, Zdeněk a kol.: „Sudety“ pod hákovým křížem. Albis international, Ústí nad Labem 2002.

⁹ ZIMMERMANN, Volker: Sudetští Němci v nacistickém státě. Politika a nálada obyvatelstva v říšské župě Sudety (1938-1945). Prostor - Argo, Praha 2001.

¹⁰ V tomto smyslu se mi nepodařilo najít žádnou zmínku v archivních dokumentech ani vzpomínkách pamětníků.

¹¹ Viz KUNA, Milan: Hudba na hranici života. O činnosti a utrpení hudebníků z českých zemí v nacistických koncentračních táborech a věznicích. Naše vojsko - Český svaz protifašistických bojovníků, Praha 1990.

Ačkoliv se jedná spíše o výraz ze slovníku sociologů, antropologů nebo kulturologů nežli historiků, domnívám se, že je v pojmenování protektorátních výstředních tanečníků swingu na místě. Velký sociologický slovník definuje subkulturu jako „soubor specifických norem, hodnot, vzorců chování a životní styl charakterizující určitou skupinu v rámci širšího společenství, případně tzv. dominantní či hlavní kultury, jíž je tato skupina konstitutivní součástí,“¹² což lze podle mého názoru plně vztáhnout i na výstřední tanečníky swingu. V českém prostředí se však hovoří či píše o subkulturách nejrozličnějšího druhu – kavárenské, kuřácké nebo třeba chalupářské¹³. Domnívám se, že ne vždy lze však o těchto společnostech hovořit jako o subkulturách.

V českém prostředí nemáme dosud žádnou studii, která by se typologií subkultury či jejímu teoretickému vymezení věnovala. Vycházel jsem tudíž při definování základního předmětu zkoumání z typologie sociologa Mikea Brakeho, který charakterizuje subkulturu třemi základními prvky: vzhledem („image“), postojem a žargonem.¹⁴ Do první skupiny řadí Brake vnější znaky jako je účes, módní styl (oblečení, obuv), ale i doplňky (např. šperky, kabelka, deštník atd.). Druhý prvek podle něj představuje specifický postoj a držení těla, kterým dotyčný jedinec vyjadřuje svoji příslušnost k subkultuře a již zdálky je podle něj rozpoznatelný. A konečně za poslední charakteristický znak považuje vlastní jazyk, který si příslušníci subkultury vytvářejí a kterým mezi sebou komunikují. Všechny tyto tři prvky výstřední tanečníci swingu v protektorátu splňují, jak bude dále podrobně vysvětleno.

¹² Velký sociologický slovník. II. díl, P-Ž. Univerzita Karlova – Vydavatelství Karolinum, Praha 1996, s. 1248.

¹³ Např. TRYPESOVÁ, Petra: Chalupářská subkultura v Albrechticích v Jizerských horách (1950–89). In: Sborník Archivu ministerstva vnitra, č. 2. Archivní správa MV ČR, Praha 2004, s. 125–149.

¹⁴ BRAKE, Mike: *Soziologie der jugendlichen Subkulturen. Eine Einführung*. Campus-Verlag, Frankfurt am Main – New York 1981, s. 20.

Domnívám se tedy, že je lze podle této typologie (na rozdíl třeba od již zmíněných chalupářů) za subkulturu považovat.

1. 2. Přehled pramenů

1. 2. 1. Archivní prameny

Ze zkoumaných archivních pramenů musím v první řadě jmenovat uložené v Národním archivu v Praze. Jedná se v převážné většině o materiály z činnosti nacistických okupačních orgánů, uložené ve fondech Úřad říšského protektora (fond 114), Úřad říšského protektora - Státní tajemník u říšského protektora (fond 109), Německé státní ministerstvo pro Čechy a Moravu (fond 110) a Alexandrijské mikrofilmy. Využil jsem též další fondy deponované v tomto archivu jako Zemský úřad Praha - Prezidium zemského úřadu v Praze (fond 207), fond Organizace mládeže, fond Ministerstvo vnitra I - prezidium Praha (fond 225) a fond Kuratorium pro výchovu mládeže v Čechách a na Moravě.

Čerpal jsem též z dokumentů uložených v Archivu bezpečnostních složek (někdejším Archivu ministerstva vnitra), a to ve fondech Veřejná osvětová služba, Zemský odbor bezpečnosti a ve fondu Operativních a vyšetřovacích svazků. Využíval jsem též možnost tzv. lustrací ve fondech bývalého Studijního ústavu k jednotlivým osobám, které ale většinou byly negativní. Čerpal jsem též z dokumentů Vojenského ústředního archivu, a to konkrétně ze sbírek Ilegální tisk, Velitelství vojenské zpravodajské služby a Ministerstvo národní obrany. Studoval jsem také v berlínském Bundesarchivu a v Archivu kanceláře prezidenta republiky, žádné dokumenty k tématu protektorátní swingové subkultury jsem zde však

neobjevil. Ze sbírek Národního filmového archivu v Praze jsem pak využíval filmové časopisy a interní materiály společností zabývajících se filmem.

1. 2. 2. Tištěné prameny

Z tištěných pramenů musím zmínit především dobový periodický tisk. Na jeho stránkách jsem zjišťoval, jakou odezvu měla u české veřejnosti swingová hudba a s ní spojená subkultura. Při práci s oficiálním protektorátním tiskem jsem používal standardní odborné příručky jako *Pasákův Soupis legálních novin*¹⁵ nebo *Vopravilův Slovník pseudonymů v české a slovenské literatuře*¹⁶, s jehož pomocí se mi podařilo identifikovat řadu autorů protipotápkovských článků.

Věnoval jsem pozornost jak nejrozšířenějším periodikům typu *Národní politiky*, *Lidových novin*, či *Českého slova*, které měly „celoprotektorátní“ působnost, tak i tiskovinám regionálním jako je *rokycanský Žďár*, *zlínský Svět* a *Zlín*, *náchodský časopis U nás*, *plzeňský Český deník* či *olomoucký Našinec*. Stejný model jsem zvolil při zkoumání poválečného diskursu na stránkách oficiálních periodik – vedle novin jako *Rudé právo*, *Mladá fronta* či *Svobodné noviny* jsem zkoumal též místní časopisy jako *plzeňskou Pravdu*, *zlínskou Naší pravdu* či *severočeský Rudý sever*.

Vedle těchto periodik jsem se zaměřil též na kolaborantské tiskoviny a listy českých fašistů jako *Arijský boj*, *Vlajku* nebo revue *Znova*. Stranou mé pozornosti nezůstaly ani listy vydávané Moravcovým Kuratoriem pro výchovu mládeže v Čechách a

¹⁵ PASÁK, Tomáš: *Soupis legálních novin, časopisů a úředních věstníků v českých zemích z let 1939–1945*. Praha, Univerzita Karlova 1980.

¹⁶ VOPRAVIL, Jaroslav: *Slovník pseudonymů v české a slovenské literatuře*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1973

na Moravě. Konkrétně šlo o časopisy *Zteč*, *Cvičitel*, *Osvěta*, *Správný kluk*, *Vychovatel v Čechách a na Moravě* a další. Značnou pozornost jsem věnoval tiskovinám specializovaným na určitou konkrétní cílovou skupinu, jako byly mládežnické časopisy (např. *Ahoj*), hudební časopisy (*Rytmus*, *Hudební věstník*), jazykovědná revue *Naše řeč* či časopisy filmové (*Kinorevue*, *Filmový kurýr* a další). Řadu zajímavých informací jsem našel též ve společenských tiskovinách, jako byl mírně bulvární *Telegraf* či ženský časopis *Eva*. V rámci kapitoly o prvorepublikových mládežnických organizacích jsem podnikl sondu do českého mládežnického tisku před 15. březnem 1939 (*Tramp*, *Trn*, *Národní myšlenka*, *Hlas mladých* a další).

Jinou skupinu tištěných pramenů pro mne představovaly notové záznamy populárních písní, vydávané formou přeloženého dvojlistu s barevnou kresbou na přední straně. Značná část těchto písní swingového žánru byla vydána nakladatelstvím R. A. Dvorského, který takto zpřístupňoval nejen šlágry svého orchestru, ale i jiných interpretů (v předmnichovské republice tak kupříkladu vydával písně Voskovce a Wericha). Nakladatelů těchto produktů bylo ale více - např. Jan Hoffmann, František Kovářík či Engelbert Hrubý. Tyto tiskoviny dnes nejen umožňují analyzovat texty českých swingových písní, ale vypovídají též o tom, jaké druhy písní byly u konzumentů (povětšinou z řad dospívající mládeže) oblíbené. Neméně důležitá je též jejich výtvarná stránka. V situaci, kdy není zachováno příliš fotografií zachycujících potápky, představují jejich kresby na obálkách těchto notových záznamů důležitý pramen, byť byly většinou míněny jako karikatury.

Další okruh tištěných pramenů představují programy jednotlivých swingových koncertů, na kterých jsou uvedeny skladby a jejich autoři. Z těchto programů je nejen možné vyčíst, kteří zahraniční hudebníci byli u českých muzikantů v oblibě, ale jsou z nich patrné i hranice, ve kterých se provozování swingové hudby pohybovalo. Pohledem do těchto

materiálů je tak možné zjistit, že výrazy typu „jazz“ nebo „swing“ bylo možné v protektorátu používat, neboť se zde běžně vyskytují, což bylo v „říši“ či „rakouské ostmarce“ v té době těžko myslitelné.¹⁷ Obdobnou vypovídací hodnotu mají též plakáty propagující koncerty protektorátních swingových souborů.

V neposlední řadě jsem též používal úřední tištěné dokumenty, jako např. *Věstník ministerstva školství* či *Sbírka zákonů a nařízení 1939–1945*.

1. 2. 3. Zvukové prameny

Velice cenným pramenem pro celkové pochopení fenoménu swingové mládeže jsou zvukové záznamy swingových orchestrů. V českém prostředí jsou v tomto ohledu klíčové nahrávky vydávané hudebním vydavatelstvím Českého rozhlasu Radioservis v edici nazvané Fonogram. Na rozdíl od starších kompilací, které většinou obsahovaly výběr nejznámějších písní od jednotlivých interpretů, zde vycházejí tematická alba, věnovaná jednotlivým osobnostem české swingové hudby. Vedle trojdílné kolekce R. A. Dvorského *Vzpomínky*, jež obsahuje například i válečné nahrávky jeho orchestru v němčině, zde vyšlo album Orchestru Emila Ludvíka nazvané *Harlem volá*. Název alba je odvozen od stejnojmenné písně, oficiálně nahrané Ludvíkovým orchestrem již v době protektorátu. Ve Fonogramu vyšly též sebrané nahrávky harmonikáře Kamila Běhoučka, zpěvačky Inky Zemánkové či album k 95. narozeninám hudebního skladatele Jiřího Traxlera. Výjimečný počín reprezentuje album

¹⁷ Viz např. dvojjazyčný (česko-německý) program koncertu orchestru Bobka Bryena z dubna 1943. KOTEK, Josef – HOŘEC, Jaromír: *Kronika české synkopy. Půlstoletí českého jazzu a moderní populární hudby v obrazech a svědectví současníků*. 2. díl, 1939–1961. Editio Supraphon, Praha 1990, s. 67.

Navzdory osudu, které přináší písně, které pro Orchester Emila Ludvíka aranžoval Fritz Weiss, přičemž některé z těchto úprav byly napsány v terezínském ghettu. Zajímavé jsou též nahrávky protektorátních swingových souborů jako byl orchestr Bobka Bryana či Jaroslava Maliny nebo dvoudílná kompilace dalších hudebních těles vydaná pod názvem *Půlnoční swing*. Nezbytným doplňkem archivních nahrávek z edice Fonogram je pak stejnojmenná dvoudílná publikace jejího zakladatele, hudebního publicisty Gabriela Gössela.¹⁸

Z německých nahrávek je nutné v první řadě jmenovat dvoudílnou (a celkem osmidiskovou) edici *Swing tanzen verboten*, která obsahuje nahrávky hudebních těles působících na území Německa v letech 1926–1953.¹⁹ Nalezneme zde tak kupříkladu nahrávky orchestru Teddyho Stauffera, působícího v Gleiwitz, který patřil k nejoblíbenějším hudebním tělesům německých milovníků swingu, nebo berlínského souboru Kurta Widmanna. Právě samotné porovnání nahrávek stejných swingových skladeb produkováných německými hudebníky a naopak českými protektorátními umělci ukazuje, v jak odlišném postavení se tyto interpreti nacházeli.

1. 2. 4. Literární prameny

„Spisovatelé, básníci i malíři prožívají tutéž dobu jako jazzoví hudebníci, a všichni o ní vydávají svědectví,“ napsal v předmluvě ke své knize *Panoráma jazzu* hudební teoretik

¹⁸ GÖSSEL, Gabriel: *Fonogram 1*. Praha, Radioservis 2001; GÖSSEL, Gabriel: *Fonogram 2. Výlety k počátkům historie záznamu zvuku*. Praha, Radioservis 2006.

¹⁹ *Swing tanzen verboten. Volume 1. Unerwünschte Musik. 1929–1945*. Pforzheim, Membran Music 2004. *Swing tanzen verboten. Volume 2. Unerwünschte Musik. 1926–1953*. Pforzheim, Membran Music 2004.

Lubomír Dorůžka.²⁰ Vystihl tím mimo jiné důležitost, jakou mají pro zkoumání historie swingových subkultur literární prameny, tedy texty považované za beletrii. Ačkoliv si uvědomuji úskalí, která z jejich používání pro historika plyne, při zkoumání zvoleného tématu jsem je používal. Beletristické texty totiž nejen zachycují onu příslovečnou atmosféru doby, ale též konkrétní aspekty, které není vždy zcela možné vyčíst z „klasických“ archivních dokumentů. Mám kupříkladu na mysli subkulturní slang či módní styl. Literatura navíc byla v českém prostředí ve dvacátém století velice úzce spjata právě s politikou, ačkoliv ne všichni literáti vždy toto spojení a vzájemné ovlivňování shledávali užitečným. Proto se domnívám, že pominutí literatury by při analýze kulturně-společenského fenoménu, jakým byla protektorátní swingová subkultura, bylo hrubou chybou.

Z literárních pramenů české provenience je třeba na prvním místě jmenovat člověka, který má hlavní zásluhu na tom, že i přes čtyřicetiletou vládu KSČ zůstalo v české společnosti bytí minimální povědomí o potápkách – mám na mysli Josefa Škvoreckého. V této souvislosti nemohu nezmínit jednu paradoxní skutečnost – o této velice významné postavě české moderní literatury dvacátého století nemáme dosud souhrnnou vědeckou monografii, a to i přesto, že se na mezinárodní konferenci k 80. výročí Škvoreckého narození shodla na jeho nepopiratelném významu celá plejáda významných českých i zahraničních badatelů.²¹ K dispozici tak jsou pouze některé dílčí studie, z nichž jsem nejvíce využíval textů literárních historiků Přemysla Blažíčka, Michaela Špirita a Michala Přibáně.

²⁰ DORŮŽKA, Lubomír: *Panoráma jazzu*. Praha, Mladá fronta 1990, s. 14.

²¹ Škvorecký 80. *Sborník z mezinárodní konference o životě a díle Josefa Škvoreckého, která se uskutečnila v Náchodě u příležitosti autorova životního jubilea ve dnech 22.-24. září 2004*. Praha, Literární akademie 2005.

Škvoreckého dílo, týkající se protektorátní swingové subkultury, lze rozdělit do čtyř tematických oblastí. První z nich tvoří texty čistě literárního charakteru. Mezi nimi zaujmají hlavní místo prózy tzv. kosteleckého cyklu, tedy romány či novely s hlavním hrdinou Danielem Smiřickým, jenž představuje autorovo alter ego. Pro zkoumanou problematiku jsou z nich nejdůležitější především *Prima sezóna*, Škvoreckého prvotina *Zbabělci* a *Příběh inženýra lidských duší*. V těchto knihách, jejichž děj je (v případě *Inženýra* pouze částečně) situován do období protektorátu Čechy a Morava, lze najít řadu relevantních informací nejen o myšlenkovém světě swingových fanoušků, ale i o jejich vzhledu či mluvě. Jak sám autor opakovaně přiznal, řada literárních postav kosteleckého cyklu má reálné předobrazy v konkrétních jedincích, se kterými se během své životní pouti setkal, a to nejen ve svém rodném Náchodě alias Kostelci. Kromě „kosteleckých“ próz se Škvorecký věnoval potápkám i ve své povídkové tvorbě - zde mám na mysli především *Bassaxofon*, který je patrně nejznámějším Škvoreckého dílem v zahraničí, ale i další povídky jako *Slovo nevezmu zpět* (známá též pod názvem *Eine kleine jazzmusik*) nebo *Konec Bulla Máchy*, které vyšly v souboru *Hořkej svět*. Vedle čistě literárních prozaických děl však Škvorecký napsal o protektorátní swingové hudbě několik textů esejistických, jako je „Ráda zpívám z not“ anebo „Red Music“. I když byly tyto eseje psány pro zahraničního čtenáře, jsou zajímavým pramenem i pro českého historika. Třetí část Škvoreckého díla relevantního pro vymezené téma představují jeho vzpomínkové texty. Zde mám na mysli *Vzpomínky neúspěšného tenorsaxofonisty* a *Samožerbuch*. Posledním tematickým okruhem Škvoreckého díla, který jsem při psaní této disertační práce používal, byla publikovaná osobní korespondence s jeho celoživotním přítelem Lubomírem Dorůžkou, která vyšla v rámci Škvoreckého sebraných spisů pod názvem *Psaní, jazz a bláto v pásech*. I když se jedná

samozřejmě spíše o pramen osobní povahy, zejména Škvorecký zde nezapře určitou literární sebestylizaci.

Vedle díla Josefa Škvoreckého jsem používal celou řadu dalších beletristických děl z provenience českých autorů, a to především k dokreslení veřejného diskursu o jednotlivých aspektech protektorátní swingové subkultury. V rámci exkurzu o pražských gigrlatech z přelomu 19. a 20. století jsem tak sáhl i po dílech tehdejších spisovatelů jako Svatopluk Čech či Eliška Krásnohorská. K dokreslení některých aspektů prvorepublikové kultury (především jazyka) jsem zase využíval beletristické texty Jaroslava Žáka či Vladislava Vančury. Z poválečné literatury jsem našel zmínky o potápkách v dílech Jana Drdy, Jana Otčenáška, v divadelní hře Vaška Káni či dokonce v jedné básni Jana Skácela. Ke všem těmto textům jsem přistupoval samozřejmě s naprosto jinou metodikou a z jiných pozic nežli jaké jsem aplikoval při práci s dobovým tiskem nebo úředními dokumenty. Literární texty jsem používal výhradně k dokreslení celkové situace, k poněkud odlehčenému zachycení „ducha doby“, nikoliv pro dokumentaci či popis historické reality.

1. 3. Dosavadní bádání k tématu

1. 3. 1. Rozbor zahraniční odborné literatury

Výzkum ohledně swingové mládeže působící za druhé světové války na území dnešního Německa a Rakouska můžeme sledovat u našich západních a jižních sousedů ve dvou směrech – na jedné straně jako bádání v rámci oboru dějin hudby, na druhé straně jako zkoumání dějin protinacistického odboje. Německou muzikologickou literaturou se zde nebudu speciálně zajímat,

neboť by to již značně překročilo rámeček této práce. Za všechny publikace zde zmíním pouze syntézu německého jazzového odborníka Horsta Langeho *Jazz in Deutschland*, která vyšla poprvé v roce 1966 a jež jsem při psaní disertace využíval.²²

Německé a rakouské historiky, zabývající se nacistickou érou a obdobím druhé světové války, dlouhou dobu problematika swingové mládeže a dalších obdobných subkultur nezajímala. Bylo to dáno celkovou orientací výzkumu dějin „třetí říše“, který byl až do šedesátých let především v zajetí zkoumání nacistického uchopení moci, popisování mocenských atributů nacistického režimu či analýzy jeho totalitní podstaty.²³ Teprve na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let se dostalo díky novým historickým metodám tomuto tématu určitého odborného zájmu; sami historikové v této souvislosti později přímo hovořili o „objevení“ tohoto tématu. Došlo k němu jednak v důsledku rozvoje bádání v oblasti sociálních dějin, ale i v souvislosti s recepcí britského výzkumu na poli kulturních dějin.²⁴ Klíčovou rolí při tomto „objevení“ sehrála etablovaná se metoda orální historie. V Německu se tak jednalo o rozhovory realizované Michaellem Zimmermannem v roce 1977, v Rakousku zase o proseminář Olafa Bockhorna, vedený v letech 1984–1985 na Ústavu soudobé etnologie Rakouské akademie věd, který byl zaměřen na výzkum dětství a dospívání v „hnědé“ Vídni a využíval postupů orální historie.²⁵

²² LANGE, Horst H.: *Jazz in Deutschland. Die Deutsche Jazz-Chronik bis 1960*. Olms Presse, Hildesheim – Zürich – New York 1996.

²³ Viz např. EVANS, Richard J.: *Nástup Třetí říše*. Pavel Dobrovský – BETA a Jiří Ševčík, Praha – Plzeň 2006, s. 24.

²⁴ SCHILDE, Kurt: *Widerstand von Jugendlichen*. In: STEINBACH, Peter – TUCHEL, Johannes (eds.): *Widerstand gegen die nationalsozialistische Diktatur 1933–1945*. Lukas Verlag, Berlin 2004, s. 275.

²⁵ TANTNER, Anton: *„Schlurfs“*. *Annäherungen an einen subkulturellen Stil Wiener Arbeiterjugendlicher*. Diplomarbeit zur Erlangung des Magistergrades eingereicht an der Geisteswissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien. Wien, Dezember 1993 (Revision Jänner 2007), s. 36.

průkopnickou úlohu v objevování tohoto tématu je však nutné přičíst pracím předčasně zemřelého historika Detleva Peukerta (1950-1990), působícího na univerzitě v Essenu, který jako jeden z prvních badatelů aplikoval postupy sociálních dějin a dějin každodennosti na období třetí říše. Podařilo se mu tak mimo jiné otevřít v odborné rovině problematiku romského holokaustu, jeho studie o každodenním životě obyvatel nacistického Německa našly odezvu i v angloamerickém prostředí.²⁶ V roce 1980 publikoval Peukert ve sborníku věnovaném sociálním dějinám volného času studii nazvanou *Edelweißpiraten, Meuten, Swings*, která je patrně prvním odborným textem německé historiografie věnovaným německým subkulturám mládeže v době druhé světové války.²⁷ Peukert se swingové mládeži věnoval i ve svých dalších textech, psal o ní též ve své syntetické práci o každodennosti v hitlerovském Německu.²⁸ Perzekucí vyznavačů swingu ve třetí říši se v této době zabýval též Rainer Pohl, jenž v roce 1988 přispěl do sborníku věnovanému dosud opomíjeným obětem nacionálního socialismu.²⁹ Vedle swingové mládeže je v tomto sborníku zkoumána též perzekuce prostitutek, žebráků, bezdomovců, homosexuálů, invalidů, svědků Jehovových či nuceně sterilizovaných lidí.

²⁶ PEUKERT, Detlev J. K.: *Inside Nazi Germany. Conformity, Opposition and Racism in Everyday Life*. Penguin Books, London 1989.

²⁷ PEUKERT, Detlev: *Edelweißpiraten, Meuten, Swing. Jugendsubkulturen im Dritten Reich*. In: HUCK, Gerhard (ed.): *Sozialgeschichte der Freizeit. Untersuchungen zum Wandel der Alltagskultur in Deutschland*. Peter Hammer Verlag, Wuppertal 1982 (2. vydání), s. 307-327.

²⁸ PEUKERT, Detlev J. K.: *Inside Nazi Germany*, s. 166-169.

²⁹ POHL, Rainer: „Das gesunde Volksempfinden ist gegen Dad und Jo“. Zur Verfolgung der Hamburger „Swing-Jugend“ im Zweiten Weltkrieg. In: FRAHM, Klaus - GARBE, Detlef - SCHULTZE-MITTENDORF, Bertina - SIERCK, Udo - ZÜRN, Gaby (eds.): *Verachtet - verfolgt - vernichtet. Zu den „vergessenen“ Opfern des NS-Regimes*. VSA-Verlag, Hamburg 1988, s. 15-45.

Již samotný výčet těchto skupin, nacházejících se ve společnosti příslušníků swingové subkultury, ukazuje na zásadní problém, který výzkum této problematiky v západním Německu a Rakousku provázel od samého počátku. Jedná se o faktickou legitimizaci tohoto výzkumu, neboť některými badateli bylo zpochybňováno, zda se vůbec jedná o aktivity protinacistického odboje. Klíčovou roli v tomto ohledu sehrála debata ohledně mládežnické skupiny působící v roce 1944 ve čtvrti Ehrenfeld v Kolíně nad Rýnem, jejíž příslušníci, včetně sedmnáctiletého Bartholmäuse Schinka, byli za svoje aktivity bez řádného soudu oběšeni přímo na ulici dne 10. listopadu 1944. Zatímco někteří badatelé označovali Schinka a jeho skupinu za kriminálníky, jiní němečtí historikové se s tím odmítali smířit a zdokumentovali, že vedle hospodářských deliktů a rvaček s příslušníky Hitlerjugend pomáhali tito chlapci také uprchlým sovětským zajatcům. Debata, nazývaná v německé historiografii „Köln-Ehrenfelder-Kontroverse“, tak skončila v roce 1986 rehabilitací skupiny a přiznáním jejího odbojového charakteru. Detlev Peukert tak mohl bez dalších debat vydat samostatnou monografii o „pirátech protěže“, jak samo gestapo mladé rebely z dělnického prostředí nazývalo.³⁰ Počátkem devadesátých let pak pod redakcí Wilfrieda Breyvogela vyšel sborník o různých formách německého mládežnického odboje ve „třetí říši“. ³¹ Vedle „nezpochybnitelných“ hrdinů odboje, jako je Sophie Schollová ze skupiny Weisse Rose, tak zde prezentování právě i „piráti protěže“ nebo milovníci swingu.

Výzkumu v oblasti německé swingové mládeže se věnovali na přelomu osmdesátých a devadesátých let i specialisté z jiných

³⁰ PEUKERT, Detlev: *Die Edelweisspiraten. Protestbewegungen jugendlicher Arbeiter im »Dritten Reich«*. Bund-Verlag, Köln 1988.

³¹ BREYVOGEL, Wilfried - STUCKERT, Thomas: *Kommentierte Bibliographie zum Jugendwiderstand im Nationalsozialismus*. In: BREYVOGEL, Wilfried (Hg.): *Piraten, Swing und Junge Garde. Jugendwiderstand im Nationalsozialismus*. Dietz-Taschenbuch, Bonn 1991.

vědních oborů, jako byl historik tance Bernd Polster, který inicioval vydání sborníku »Swing Heil« - Jazz im Nationalsozialismus (1989)³², který shromáždil dosavadní faktografické informace o pronásledování jazzové hudby a jejích ctitelů v období třetí říše. Na tuto publikaci navázal další sborník, tentokrát vydaný Alenkou Barber-Kersovan a Gordonem Uhlmannem pod názvem Getanzte Freiheit³³, který přinesl též rozhovory s některými pamětníky nacistického tažení proti swingu. Německý pohled na celou problematiku pak byl obohacen o výsledky bádání torontského historika Michaela H. Katera, jehož práce o jazzu pod hákovým křížem *Different Drummers* vyšla v němčině s poněkud pozměněným názvem *Gewagtes Spiel*.³⁴ V rakouské historiografii se problematice příslušníků swingové subkultury ve Vídni věnoval nejprve Alexander Mejstrik³⁵, z mladší generace pak na jeho výzkum navázal Anton Tantner.³⁶

1. 3. 2. Rozbor české odborné literatury

³² POLSTER, Bernd (ed.): »Swing Heil«. Jazz im Nationalsozialismus. Transit Buchverlag, Berlin 1989.

³³ BARBER-KERSON, Alenka - UHLMANN, Gordon (ed.): Getanzte Freiheit. Swingkultur zwischen NS-Diktatur und Gegenwart. Dölling und Galitz Verlag, Hamburg - München 2002.

³⁴ KATER, Michael H.: Gewagtes Spiel. Jazz im Nationalsozialismus. Kiepenheuer & Witsch, Köln 1995.

³⁵ GERBEL, Christian - MEJSTRIK, Alexander - SIEDER, Reinhard: Die »Schlurfs«. Verweigerung und Opposition von Wiener Arbeitjugendlichen im Dritten Reich. In: TÁLOS, Emmerich - HANISCH, Ernst - NEUGEBAUER, Wolfgang - SIEDER, Reinhard (Hg.): NS-Herrschaft in Österreich. Ein Handbuch, öbv & hpt VerlagsgmbH & Co. Kg, Wien 2000, s. 523-548.

³⁶ TANTNER, Anton: »Schlurfs«.

přístup české historiografie k tomuto tématu do značné míry kopíruje vývoj v Německu a v Rakousku. V prvních poválečných letech nebylo prakticky možné se tomuto tématu věnovat, jelikož příslušníci swingové subkultury byli ostře napadáni ze strany komunistických mládežníků a funkcionářů. O potápkách se v této době hovoří veskrze negativně. Teprve v druhé polovině šedesátých let vychází první kniha, kde je o české swingové mládeži pojednáno mírně pozitivně, byť pouze na několika stranách. Jedná se o studii Oldřicha Sládka a Vojtěcha Mencla *Dny odvahy*, která pojednávala o komunistické mládežnické odbojové skupině *Předvoj*.³⁷ Ve stejné době vycházejí také první publikace o historii jazzu v Československu z pera Lubomíra Dorůžky, Ivana Poledňáka či Jaromíra Hořce, které se též zmiňují o nadšení mládeže pro swingovou hudbu v době druhé světové války.³⁸ Nadějný vývoj bádání v této oblasti však přerušila nastupující normalizace. Druhý díl antologie *Kronika české synkopy*, který měl být z podstatné části věnován právě období nacistické okupace, tak nemohl být začátkem sedmdesátých let vydán a světlo světa spatřil až v roce 1990. Taktéž povolená memoárová literatura se v této době o potápkách vyjadřuje krajně negativně, jako je tomu kupříkladu v knize Jiřího Hájka *Už jdeme po ulici*, vydané v roce 1976.³⁹

Ani po roce 1989 však v této oblasti nedochází k posunu. Z pozůstalosti vydaný cyklus podrobných studií Jiřího Doležala o české kultuře za protektorátu se o jazzové hudbě zmiňuje

³⁷ MENCL, Vojtěch – SLÁDEK, Oldřich: *Dny odvahy. Z historie revoluční skupiny Předvoj*. Praha, Nakladatelství Svoboda 1966.

³⁸ DORŮŽKA, Lubomír – POLEDŇÁK, Ivan: *Československý jazz. Minulost a přítomnost*. Editio Supraphon, Praha – Bratislava 1967; HOŘEC, Jaromír – HAMMER, Jan: 1938–1958. 20 let v zápisníku. In: *Taneční hudba a jazz 1960*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1960.

³⁹ HÁJEK, Jiří: *Už jdeme po ulici. Z letopisů generace, která byla při tom*. Mladá fronta, Praha 1976, s. 172.

pouze na jednom místě⁴⁰, taktéž posmrtně vydaný esej Františka Červinky *Česká kultura a okupace* se pak o „lehké múze“ nezmiňuje vůbec.⁴¹ Vysvětlení je podle mého názoru poměrně jednoduché – po čtyřicetiletém usměrňování historie ze strany vládnoucí KSČ zde v devadesátých letech byla poptávka po dříve zakázaných a dosud nezpracovaných tématech jako byl západní zahraniční odboj, paravýsadky z Velké Británie či domácí nekomunistický odboj. Jediné rozsáhlejší zmínky o protektorátní swingové subkultuře tak je v této době možné najít pouze v druhém díle syntézy hudebního vědce Josefa Kotka o české populární hudbě.⁴² Je však přesto pozitivní, že i přes absenci konkrétních historických studií k tomuto tématu se o potápkách zmiňuje monumentální syntéza českých dějin období protektorátu z pera historiků Jana Gebharta a Jana Kuklíka vydaná v roce 2006.⁴³

⁴⁰ DOLEŽAL, Jiří: *Česká kultura za protektorátu. Školství, písemnictví, kinematografie*. Národní filmový archiv, Praha 1996, s. 18.

⁴¹ ČERVINKA, František: *Česká kultura a okupace*. Torst, Praha 2002.

⁴² KOTEK, Josef: *Dějiny české populární hudby a zpěvu. 19. a 20. století (1918–1968)*. Academia, Praha 1998.

⁴³ GEBHART, Jan – KUKLÍK, Jan: *Velké dějiny zemí koruny české. Svazek XV.a 1938–1945*. Paseka, Praha – Litomyšl 2006, s. 303.

2. NACIONÁLNÍ SOCIALISMUS A JAZZ

2. 1. Jazz a nacistická ideologie

při zkoumání vztahu nacionálního socialismu k fenoménu jazzu je nutné se nejprve zastavit u teoretické roviny a pokusit se odpovědět na otázku, jaké důvody měli nacisté k tomu, že tuto hudbu odmítali a potlačovali. Právě ideologie německého nacionálního socialismu, vytvořená ještě před uchopením moci v roce 1933, je totiž v později prováděné kulturní politice NSDAP klíčovým faktorem, jak konstatuje německý historik Peter Reichel: „Kulturněpolitický program nacistů byl totiž do značné míry identický s jejich kulturní ideologií.“⁴⁴

Odpor nacistů vůči této hudbě a kultuře s ní spojené je nutné spatřovat hned v několika rovinách – jednak v rovině rasové, ale i v rovině estetické. Rasové hledisko není nutné příliš vysvětlovat – ideologie nacionálního socialismu, inspirovaná učením francouzského spisovatele a diplomata Arthura de Gobineau o nadřazenosti „árijské rasy“ nad ostatními lidskými rasami, měla od počátku pro jedince tmavé pleti jen pohrdání a ta nejhorší označení. (Přitom paradoxně sám „zakladatel“ rasismu Gobineau se oženil s kreolkou.) Zatímco v Hitlerově *Mein Kampf* nenalezneme o Afroameričanech ani jazzu žádné zmínky, v druhé nejvýznamnější knize nacistické ideologie, *Mýtu 20. století* Alfreda Rosenberga, který byl dokončen o šest let později, jsou již černoši

⁴⁴ REICHEL, Peter: *Svůdný klam Třetí říše. Fascinující a násilná tvář fašismu*. Praha, Argo 2004, s. 90.

zařazení mezi „méněcenné elementy zeměkoule.“⁴⁵ Rosenberg zde varuje před jejich rasovým sebeuvědoměním, jež podle něj povede ke vznesení nároku na vlastní „černou říši“, a konstatuje: „Nordický člověk musí činit příslušná opatření až do té doby, dokud v jeho státech nebudou žádní negři, žádní žlutí, žádní mulati ani žádní židé.“⁴⁶

Nacisté se tedy od počátku svého hnutí nikterak netajili nenávistí vůči lidem tmavé pleti a neskrývali svou snahu o jejich vytlačení z veřejného života. Z dnešního pohledu se to může zdát poněkud zvláštní, neboť černoši nepředstavovali pro německé šovinisty díky svému minimálnímu výskytu ve Výmarské republice prakticky žádné ohrožení, s Afričany navíc přišli před rokem 1918 do užšího kontaktu pouze představitelé německé administrativy v afrických koloniích. To se však změnilo díky anglo-francouzské okupaci Porýní⁴⁷ v důsledku Versailleské smlouvy. S francouzskými jednotkami tehdy na německé území přišli i vojáci tmavé pleti z francouzských kolonií, což vyvolávalo nejen u místního obyvatelstva, ale i u ostatní německé veřejnosti odpor.⁴⁸ Toho pak obratně využívali nacionalisté, když z černého francouzského vojáka vytvářeli symbol okupanta „svaté německé půdy“. Jejich propaganda, hovořící o „černé potupě“⁴⁹, do značné míry těžila z předsudků

⁴⁵ ROSENBERG, Alfred: *Der Mythos des 20. Jahrhunderts. Eine Wertung der seelisch-geistigen Gestaltenkämpfe unserer Zeit*. München, Hoheneichen-Verlag 1942, s. 645.

⁴⁶ Tamtéž, s. 668; překlad PK.

⁴⁷ Viz např. MÜLLER, Helmuth (ed.): *Dějiny Německa*. Praha, Nakladatelství Lidové noviny, s. 254-255.

⁴⁸ KATER, Michael H.: *Gewagtes Spiel. Jazz im Nationalsozialismus*. Köln, Kiepenheuer & Witsch 1995, s. 48.

⁴⁹ POLSTER, Bernd: Es zittern die morschen Knochen. Orchestrierung der Macht. In: POLSTER, Bernd (ed.): *„Swing Heil“*. Jazz im Nationalsozialismus. Transit Buchverlag, Berlin 1989, s. 12.

vzniklých již v době německého koloniálního panství, a líčila černochoy jako primitivní bytosti, které nedokážou ovládat svůj sexuální chtíč. Potomky, kteří se francouzským vojákům tmavé pleti v průběhu jejich služby na německém území narodili, pak onálepkovali němečtí rasisté označením „rýnští bastardi“ a záhy po nástupu nacistů k moci se stali jedním z prvních objektů perzekuce - v roce 1937 byla na základě Norimberských zákonů nařízena jejich násilná sterilizace.⁵⁰

Rasové předsudky německého obyvatelstva se opíraly též o pseudovědecké základy. Teze o podřadnosti černochoů, o jejich příbuznosti s primáty či o jejich neschopnosti dosáhnout obdobných intelektuálních výkonů jako Evropané lze najít v publikacích významných německých antropologů jako Eugen Fischer, Fritz Lenz či Hans F. K. Günther. Přesto nebylo společenské klima v meziválečném Německu a priori vůči umělcům tmavé pleti otevřeně nepřátelské - svědčí o tom nejen úspěch tanečnice Josephiny Bakerové, která dvakrát (v letech 1925 a 1927) s velkým úspěchem vystoupila v Berlíně, ale i dalších černošských hudebníků, kteří zde působili.

Dalším důvodem, proč byl jazz nacisty zásadně odmítán, byl jeho americký původ. Právě Spojené státy jako hlavní demokratickou velmoc, jež zásadně ovlivnila průběh první světové války a přispěla k porážce vilémovského Německa, nacisté hluboce nenáviděli. Zatímco u Angličanů byl z ideologického hlediska oceňován jejich údajný „árijský původ“ (za jednoho z „apoštolů nového němectví“ byl nacisty označován Brit Houston Stewart Chamberlain⁵¹), Američané byli považováni za výsledek rasového míšení různých národnostních skupin. K tomu ještě přistupoval údajný židovský vliv na

⁵⁰ Tamtéž, s. 68. Tematikou této sterilizace se zabývá publikace POMMERIN, Reiner: *„Sterilisierung der Rheinlandbastarde“*. *Das Schicksal einer farbigen deutschen Minderheit 1918-1937*. Düsseldorf, Droste 1979.

⁵¹ Viz např. SERAPHIM, Hans-Günther (ed.): *Das politische Tagebuch Alfred Rosenbergs 1934/35 und 1939/40*. München, dtv 1964, s. 144.

americkou politiku a v neposlední řadě též působení americké černošské kultury. „Nícméně shledávám Angličana tisíckrát lepším než je Američan. [...] Pociťuji nejhlubší nenávist a odpor ke všemu americkému. Amerika ve svém celkovém obraze není ničím jiným než napůl židovskou a napůl černošskou společností,“ prohlásil Hitler.⁵² Obdobně se vyjadřoval i Joseph Goebbels: „Příspěvek Spojených států k světovému hudebnímu dědictví se skládá jak známo ze zjazzované negerské hudby⁵³, která [...] vůbec nestojí za povšimnutí.“⁵⁴ To však nezabránilo říšskému ministrovi propagandy využívat jazz jako propagandistický nástroj – během letních olympijských her v Berlíně v srpnu 1936 nařídil angažovat zahraniční jazzové a swingové orchestry, aby návštěvníci her nabyli dojmu, že v Německu je vše v naprostém pořádku.⁵⁵

Právě monumentální olympijské hry, pořádané pod taktovkou nacistické propagandy, se staly příležitostí pro nejznámější vyjádření nacistické nenávisti vůči černochoům v meziválečném Německu. Historka o tom, že Adolf Hitler tehdy předčasně opustil tribunu, aby nemusel čtyřnásobnému olympijskému vítězi, americkému atletovi černé pleti Jesse Owensovi podat ruku, se stala doslova legendární. Dnešní historici však upozorňují na skutečnost, že Hitler tehdy opustil stadion spíše kvůli vyřazení německých sportovců a navíc v jiný den,

⁵² Cit. dle SPOTTS, Frederic: *Hitler a síla estetiky*. Praha, Nakladatelství EPOCH 2007, s. 120. Jelikož kniha nemá poznámkový aparát, nepodařilo se mi zjistit, v jaké době a při jaké příležitosti byl tento výrok pronesen.

⁵³ „verjazzten Negermusik“

⁵⁴ Cit. dle KATER, Michael H.: *Gewagtes Spiel*, s. 66; překlad PK. Citát pochází z novinového článku J. Goebbelse, který autor knihy ve formě výstřižku obdržel od jednoho pamětníka a tudíž není zřejmé, kdy a kde byl publikován.

⁵⁵ POHL, Rainer: »Das gesunde Volksempfinden ist gegen Dad und Jo«. Zur Verfolgung der Hamburger „Swing-Jugend“ im Zweiten Weltkrieg. In: FRAHM, Klaus – GARBE, Detlef – SCHULTZE-MITTENDORF, Bertina – SIERCK, Udo – ZÜRN, Gaby (eds.): *Verachtet – verfolgt – vernichtet. Zu den „vergessenen“ Opfern des NS-Regimes*. VSA-Verlag, Hamburg 1988, s. 17.

nežli závodil Owens.⁵⁶ To však nic nemění na skutečnosti, že Owens a další olympijští vítězové tmavé pleti byli tehdy nacistickou elitou ostentativně ignorováni.

Černošský a americký původ jazzu nebyl ovšem jediným důvodem, proč byla tato hudba označena nacistickými ideology za „zvrhlou“. Důvody byly též estetické. Otevřeme-li takřka každou teoretickou publikaci o jazzu, nalezneme zde pro tuto hudbu charakteristiky, jež se zdají být naprostým protikladem nacistických myšlenek a postojů. Jazz je označován jako improvizace, svoboda či vyjádření individuality. „Jazzu není nic vzdálenější, než uniformní ideál jednotné, závazné krásy,“ píše nejvýznamnější český jazzový teoretik Lubomír Dorůžka.⁵⁷ A o dvě generace mladší aktivista Jazzové sekce Vladimír Kouřil, jenž svou vášeň pro tuto hudbu zaplatil v osmdesátých letech i vězením, dodává: „Smysluplná improvizace [...] - to je největší přínos jazzové hudby obecně! Hudba vznikající v konkrétním čase jako jedinečná, nikdy se zcela neopakující! Zde je zásadní rozdíl oproti hudbě, která je interpretací jednou pro vždy daného autorského notového zápisu!“⁵⁸ Spojení jazzu a svobody též tvoří jeden z častých motivů prozaických textů Josefa Škvoreckého.

I když mohou tyto věty znít jako fráze či klišé, domnívám se, že mají hlubší význam, nežli se může na první pohled zdát. Synkopy, jež tvoří základní kámen jazzového rytmu, nesplňují totiž předpoklad, který nacisté od hudby očekávali - rozbíjejí pro evropskou hudební kulturu typickou přízvučnost na první době a nelze na ně tudíž pochodovat. Buben, který se stal jedním z nástrojů a posléze i symbolů nacistického glajchšaltování a uniformity, tak dostává v rukou jazzového bubeníka zcela opačné vyznění - stává se vyjádřením jeho

⁵⁶ KERSHAW, Ian: *Hitler. 1936-1945: Nemesis*. Praha, Argo 2004, s. 34.

⁵⁷ DORŮŽKA, Lubomír: *Panorama jazzu*, s. 21. V podobném duchu též s. 10-14.

⁵⁸ KOUŘIL, Vladimír: *Divná hudba dob nekalých. Opojný život jazzové periferie krajiny podřipské*. Volvox Globator, Praha 2006, s. 7.

individuality. Naproti tomu nacionální socialismus individualitu potlačoval a v rámci boje proti „třídním rozdílům“ vyžadoval jednotnost a uniformitu, jak to výstižně vyjádřil Adolf Hitler v jednom výroku o nacistické mládeži: „Mají stejnou hnědou košili. Nikdo se neptá, odkud přicházejí. Ale všichni vypadají tak, jako by se vylíhli z jednoho jediného vejce. Zde jsou děti proletářů, zde synové bývalé buržoazie a také podnikatelů a zaměstnanců a rolníků atd. Ale všichni vypadají zcela jednotně.“⁵⁹

Kromě těchto důvodů odmítal nacismus jazzovou hudbu též jakožto jeden z projevů moderní doby, kterou zásadně zavrhoval. Někteří badatelé hovoří v této souvislosti o nacistické „konzervativní revoluci“ či „vzpouře proti moderně“.⁶⁰ Tento přístup se samozřejmě promítal i do vztahu ke kultuře. Adolf Hitler to pregnantně vyjádřil už v *Mein Kampf*: „Již od přelomu století se do našeho umění začal vkrádat prvek, který byl do té doby zcela neznámý a cizí. Zajisté existovaly i v dřívějších dobách poklesky vkusu, ovšem zde se spíše jednalo o umělecká vykojení, kterým následné generace přisoudily alespoň jakous takous hodnotu, než o úpadkové až chorobomyslné výtvořky, které s uměním nemají nic společného. [...] Komu to přijde podivné, ten ať se podívá na umění šťastně zbolševizovaných států, a s hrůzou se seznámí s chorobnými výstřelky šílených a zubožených chudáků, které známe od přelomu století pod pojmy kubismus a dadaismus, které jsou tam obdivovány jako oficiální státně uznané umění. [...] Před šedesáti lety by výstava takzvaných dadaistických ‚zážitků‘ byla naprosto nemyslitelná a její pořadatelé by skončili v ústavu pro choromyslné, zatímco dnes dokonce předsedají uměleckým svazům. Tehdy se tento mor nemohl vyskytnout, neboť

⁵⁹ Cit. dle KNOPP, Quido: *Hitlerova mládež. Ztracená generace*. Praha, Ikar 2003, s. 43.

⁶⁰ REICHEL, Peter: *Svůdný klam*, s. 63nn.

by to nedopustilo jak veřejné mínění, tak ani stát."⁶¹ A právě boj proti tomuto „moru“ se stal jedním ze základních kamenů nacistické kulturní politiky.

Nacističtí ideologové pro umění moderní doby, počínaje impresionismem, používali označení „entartet“, jež se nejčastěji překládá do češtiny jako „zvrhlé“. Tento termín lze ale též přeložit jako „zkažený“ či „zdegenerovaný“⁶², což odkazuje na lékařskou terminologii, ze které bylo toto slovo (stejně jako řada dalších výrazů) převzato do nacistického slovníku. „Entartete Kunst“ se později stalo symbolem nacistického tažení proti moderním uměleckým směrům především ve výtvarném umění, ale i v hudbě a literatuře. Jednalo se především o impresionismus, fauvismus, expresionismus, kubismus, futurismus, abstraktivismus, konstruktivismus, dadaismus a surrealismus. Jak upozornil estetik a teoretik umění Karel Teige, „zvrhlé umění“ nikdy nebylo jeho odpůrci definováno a často se stávalo účelovým nástrojem: „Nacističtí kulturträgři se vyhýbali jakékoliv jen poněkud přesné definici toho, co zvali „entartete Kunst“; chtěli ponechat tomuto pojmu mlhavost, pružnost a gumovou roztažitelnost, která dovoľovala odsoudit tímto jménem vše, co se, lhostejno proč, přičilo jejich politickým a taktickým zájmům.“⁶³ Pro tuto Teigeho tezi svědčí i skutečnost, že někteří přední modernisté se politicky hlásili k totalitním ideologiím – italský básník a zakladatel futurismu Filippo Thommaso Marinetti podporoval italský fašismus a stal se dokonce ministrem v Mussoliniho vládě, v Německu se zase po určitou dobu hlásil k Hitlerovu hnutí

⁶¹ HITLER, Adolf: *Mein Kampf*. Dva svazky v jednom. Nezkrácené vydání. Praha, nakladatelství Otakar II., s. 187-188.

⁶² SIEBENSCHIN, Hugo (ed.): *Německo-český slovník*. 1. díl. Praha, Leda 2002, s. 474.

⁶³ TEIGE, Karel: *Entartete Kunst*. In: TEIGE, Karel: *Výbor z díla III. Osvobozování života a poezie. Studie ze čtyřicátých let*. Praha, Aurora 1994, s. 63. Teigeho esej vyšel poprvé v r. 1945 v časopisu *Kvart* 4, čís. 1.

expresionistický básník Gottfried Benn či expresionistický malíř Emil Nolde.⁶⁴ Karel Teige se pokusil „Entartete Kunst“ definovat takto: „Zvrhlé umění je to, které se od věrného zobrazení objektivní skutečnosti uchyluje jiným směrem než ke klasicky akademické stylizaci a idealizaci [...] a které svou formou, technikou a volbou námětu může působit podvrtně na to, co je svátostí nacistické ideologie, estetiky a morálky.“⁶⁵ Nejznámějším projevem této „kruciáty proti kultuře“, jak snahu nacistů o vyloučení moderního umění výstižně pojmenoval Teige⁶⁶, se stala výstava *Entartete Kunst*, slavnostně otevřená 19. července 1937, o níž bude blíže pojednáno dále.

V souvislosti s nacistickým tažením proti kultuře bývá též často citován výrok „Slyším-li slovo kultura, sahám po revolveru“⁶⁷, za jehož autora bývá označován Hermann Göring či Josef Goebbels. Ve skutečnosti pocházejí tato slova z divadelní hry spisovatele Hannse Johsta *Schlageter*, jež oslavuje jednoho z mučedníků nacistického hnutí, příslušníka Freikorpsu Alberta Leo Schlagetera, který byl v květnu 1923 odsouzen francouzským vojenským soudem pro špionáž a sabotáž k trestu smrti a popraven.⁶⁸ Johst začínal svoji literární dráhu jako expresionistický autor a byl považován za jednoho z následovníků Augusta Strindberga, později se však připojil k nacistickému hnutí a v roce 1935 byl jmenován prezidentem Říšské spisovatelské komory.⁶⁹

Za součást „Entartete Kunst“ byla označena i moderní hudba. A to nejen klasická, symbolizovaná v Německu skladateli

⁶⁴ SPOTTS, Frederic: *Hitler a síla estetiky*, s. 87 a 166.

⁶⁵ TEIGE, Karel: *Entartete Kunst*, s. 66.

⁶⁶ TEIGE, Karel: *Entartete Kunst*, s. 61.

⁶⁷ V originálu „Wenn ich Kultur höre... entsichere ich meinen Browning!“.

⁶⁸ ZWICKER, Stefan: »Nationale Märtyrer«: Albert Leo Schlageter und Julius Fučík. Heldenkult, Propaganda und Erinnerungskultur. Paderborn, Verlag Ferdinand Schöningh 2006, s. 127.

⁶⁹ WEISS, Hermann: *Personenlexikon 1933-1945*. Wien, Tosa Verlag 2003, s. 244.

jako Paul Hindemith, Arnold Schoenberg či Alban Berg, ale i jazzová a swingová hudba. Zatímco expresionismus ve výtvarném umění či ve vážné hudbě, kterému nacismus v době svého boje o moc (*Kampfzeit*) vyhlásil válku, byl alespoň německé provenience, jazz byl o to více v nemilosti, neboť představoval hudební styl „importovaný“ z nenáviděné Ameriky. Nacističtí ideologové proto označují tuto hudbu nálepkou „Nigger-Jazz“⁷⁰ a nezřídka připisují její rozšiřování hlavnímu objektu své rasové nenávisti – Židům.

Tato konstrukce, spojující jazz se židovským vlivem, nepochází ovšem podle všeho z ideové dílny nacionálních socialistů. Objevuje se totiž v antisemitském spisu *Mezinárodní Žid*, který vydal počátkem dvacátých let, tedy v době, kdy se nacistická strana teprve vytvářela, známý americký automobilový magnát Henry Ford.⁷¹ Právě německý překlad tohoto díla se údajně těšil mezi mnichovskými zakladateli NSDAP značné oblibě.⁷² Ve druhém díle *Mezinárodní Žida*, jenž vyšel v roce 1924 i v Československu, je celá jedna kapitola věnována jazzu. Ten je zde označován za „hudební brak“, „blábolení křováckých černochoů“, ale především za produkt židovských obchodníků. „Peníze, nikoliv vnitřní hodnota, určují rozšiřování tohoto podčlověckého [sic] skřeku, označovaného slovem »Jazz«.“⁷³ Je evidentní, že tato slova musela u Adolfa Hitlera a jeho soukmenovců vyvolávat nadšení a souhlas.

⁷⁰ POHL, Rainer: »Das gesunde Volksempfinden ist gegen Dad und Jo«, s. 17.

⁷¹ Podle některých zdrojů nebyl Ford přímo autorem textů vydaných pod titulem *Mezinárodní Žid* (*The International Jew*), ale pouze tyto texty zaštitil.

⁷² Viz např. GILBERT, G. M.: *Norimberský deník*. Praha, Mladá fronta 1969, s. 28.

⁷³ FORD, Henry: *Mezinárodní Žid. Židé ve Spojených státech severoamerických. Díl II*. Praha, nakladatel B. Kočí 1924, s. 157–158. Jako autor překladu uveden „Bovary“.

spojování Židů s jazzem se posléze stalo velice častým motivem antisemitských a protijazzových útoků. Přispěla k tomu mimo jiné skutečnost, že se jazzu nejen v Americe, ale i v Německu (a též v Československu) věnovala řada hudebníků či nakladatelů, kteří měli židovské kořeny. Jak upozornil americký historik Michael H. Kater, nadprůměrný talent pro provozování jazzové hudby připisují Židům s odkazem na sociálně-etnické a náboženské tradice samotní židovští hudební vědci.⁷⁴ Nacisté tak obohatili negativní nálepkování této hudby i o židovský prvek a vytvořili tak spojení „Nigger-Juden-Jazz“, Alfred Rosenberg zase přišel s konstrukcí „žido-negerského spiknutí“ proti německé kultuře.⁷⁵ Nejznámějšího vyjádření údajného spojení jazzu a „židovství“ se pak stal známý plakát k výstavě *Entartete Musik* z roku 1938, jenž zobrazoval černošského saxofonistu s židovskou hvězdou na klopě.

Jazz byl navíc v této době prezentován jeho obdivovateli jako revoluční vyjádření nové doby. Rakouský hudební teoretik Paul Stefan kupříkladu napsal: „V jednom se shodneme: že toto uhrančivé⁷⁶ Něco, jazz, může být počátkem revoluce.“⁷⁷ V podobném duchu se vyjadřoval o jazzu i Karel Teige: „Obroda hudby [...] děje se z popudů zevních a světských. Zatímco zemřela v koncertech, žije hudba ve světě. Vášnivá láska k živé skutečnosti.... nebudete se báti ani zavrhnouti nástroje a interprety, které v hudbě dosud platí za tabu. Jazz!“⁷⁸ Jeden z průkopníků jazzu v Československu, Emil František Burian, šel ještě mnohem dále. V úvodu své knihy *Jazz*, která se v roce 1928 stala jednou z prvních evropských

⁷⁴ KATER, Michael H.: *Gewagtes Spiel*, s. 49.

⁷⁵ *Tamtéž*, s. 55 a 83.

⁷⁶ „böse“

⁷⁷ Cit. dle BURIAN, Emil František: *Jazz*. Otakar Štorch-Marien, Praha 1928, s. 19. Citát je zde uveden v němčině, překlad PK.

⁷⁸ *Tamtéž*, úvodní motto.

knih o tomto fenoménu, napsal: „Jsme na přelomu doby. Vymoženosti minulých etap jsou spotřebovány. Zřejmá dekadence. Hledáme nové výrazové prostředky. Nová technika na předpokladech nových vynálezů. [...] Až v posledních letech, po válce, konstatujeme živý vzruch, daný bezvýhradností několika revolučních temperamentů. Touha po novém řádu. Touha po odstranění specialisace a hudební aristokracie. Revoluce not nastoupila v akční fázi.“⁷⁹

Burian dále rozvíjí teorii, že romantický symfonický orchestr je pro moderní dobu již přežitou záležitostí - a jako příklad tohoto tvrzení opakovaně podrobuje analýze orchestraci nikoho menšího nežli Hitlerem zbožňovaného a protežovaného Richarda Wagnera.⁸⁰ Některé jeho výroky musely ovšem pobouřit i české vlastence a tradicionalisty: „Studium Smetanova díla s dnešního stanoviska překvapilo by mnoho smetanovců. Nebylo by vášnivějšího skladatele foxtrotů nad Smetanu, jenž pochopil taneční rytmus své doby s jedinečnou usuzovatelskou schopností! [...] To jsou bohužel marné protesty proti zkoženění Smetany, jenž by se asi velmi divil, četl-li by oslavné články, které z jeho lehké a útočné geniality dělají kantorského papriku.“⁸¹ A dokonce v některých pasážích jakoby se Burian hrdě hlásil k výtkám, které vůči jazzu vznášeli konzervativci i němečtí nacionální socialisté: „Jazz, tento vášnivý projev negro-amerických primitivů, není revolucí sám o sobě, je toliko dovršením revoluční vůle, jež ovládá již od roku 1909 svět, probuzený Marinettim. [...] Doba chtěla více požitků v jednom. Doba porodila jazz, úsečný, břitký, drásající a smutný. Doba chtěla novou oplzlost a krásnou sentimentalitu. V jazzu najdeme vše od temperamentu komptoiristek až k naběhlým víčkům opilého Číňana.“⁸²

⁷⁹ Tamtéž, s. 9.

⁸⁰ Tamtéž, s. 14.

⁸¹ Tamtéž, s. 10.

⁸² Tamtéž, s. 23.

Jazzovou hudbu ovšem někteří evropští intelektuálové nespojovali pouze s revolucí či s moderní dobou, ale přímo s demokracií. „Vedle bezprostředního využití pro trávení volného času spatřovalo mnoho kreativních osobností výmarské republiky v jazzu podstatu modernismu tehdejší doby, působení ve směru vyšší kvality a zesílení emancipace – zkrátka působení k demokracii pro Němce,“ píše Michael H. Kater.⁸³ V podobném duchu psali po nástupu Hitlera k moci i někteří západní novináři: „Když člověk vidí slavnostní pochody v Norimberku, dochází k závěru, že Německo je jednou provždy ztraceno pro demokracii. Ale určitá útěcha zde přeci existuje: německá mládež stále ještě tančí jazz; možná může právě touto oklikou, prostřednictvím jazzu, demokracie nalézt znovu přístupovou cestu do Německa.“⁸⁴ Spojení jazzu s demokratickým politickým systémem, o jehož zničení NSDAP usilovala, se tak stalo dalším důvodem, proč nacisté jazz naprosto odmítali.

Je nutné ovšem zmínit, že v odmítání jazzu se mohli nacisté opřít i o názor konzervativnější části společnosti, jež se rekrutovala především z lidí středního a staršího věku.⁸⁵ Tato skupina spojovala jazz nikoliv s hodnotami jako svoboda či volnost, ale spíše s dekadencí, zkažeností či nevázaností. Bylo to mimo jiné způsobeno skutečností, že počátky jazzové hudby ve střední Evropě na začátku dvacátých let byly značně výstřední i pro skutečné jazzové fanoušky. Jelikož bělošští muzikanti neměli pro jazzové kompozice tolik rytmického citu jako jejich černošští kolegové, snažili se

⁸³ KATER, Michael H.: *Gewagtes Spiel*, s. 44; překlad PK.

⁸⁴ Cit. dle POHL, Rainer: »Das gesunde Volksempfinden ist gegen Dad und Jo«, s. 17 (překlad PK). Pohl cituje článek z nacistických novin, který cituje tento úryvek z nejmenovaného západního „židovského“ časopisu.

⁸⁵ Viz např. JOST, Ekkehard: Jazz unterm Hakenkreuz. In: BARBER-KERSONOVAN, Alenka – UHLMANN, Gordon (eds.): *Getanzte Freiheit. Swingkultur zwischen NS-Diktatur und Gegenwart*. Dölling und Galitz Verlag, Hamburg – München 2002, s. 24–27.

svůj handicap přebít hlasitostí své produkce, a to zejména při hře na bubny. Jako „jazz“ tak byl zpočátku označován nikoliv hudební styl, ale pouze souprava bicích nástrojů.⁸⁶ Výsledkem byl fakt, že většina společností si tehdy pod pojmem „jazz“ představovala hluk a rámus, jelikož cílem těchto muzikantů nebylo vytvářet melodické produkce, ale hrát co nejhlasitěji. Řada muzikantů tak považovala jazz za velice lacinou muziku, kterou lze jednoduše vyrábět co nejhlasitějším hraním na hudební nástroje.⁸⁷ K tomu se též pojila zábavná dimenze – muzikanti vystupovali ve směšných kloboucích, nalepovali si umělé nosy či vyprávěli při koncertech vtipy, zatímco bubeník (v ideálním případě muzikant černé pleti) zakončoval svá sóla výstřely slepých nábojů z revolveru. Tyto praktiky se však protivily i těm hudebníkům, kteří chtěli produkovat opravdový jazz, nikoliv zábavu pro publikum.

Skutečností, že nacistické odmítání moderní kultury nacházelo živnou půdu u konzervativních společenských kruhů, si povšiml i Karel Teige: „Nejzatuchlejší maloměšťáctví, staromilské a biedermeierské, bytostně nesnášenlivé vůči všem silám obnovy, pokroku a hledání cest ke svobodě ducha a osvobození člověka, přijímá fašistickou kruciátu proti kultuře za svou, opájí se šovinistickými, antisemitskými a moralistickými hesly, o nichž tuší, že jsou mu vyslovena z duše, dává se strhnout do boje proti básnické a vědecké myšlence, jež je mu jinak neznámou pevninou: rozplameněn tímto protikulturním zápasem, stává se Kondelík rabiátem a nacismus v něm získává svého člověka, jakého potřebuje.“⁸⁸

Na jazzovou hudbu hleděli ovšem s despektem i někteří příslušníci mladé generace, kteří byli jinak modernímu umění

⁸⁶ KOTEK, Josef (ed.): *Kronika české synkopy. Půlstoletí českého jazzu a moderní populární hudby v obrazech a svědectví současníků. Díl 1. (1903–1938)*. Supraphon, Praha 1975, s. 51.

⁸⁷ KATER, Michael H.: *Gewagtes Spiel*, s. 40.

⁸⁸ TEIGE, Karel: *Entartete Kunst*, s. 61.

příznivě naklonění. To byl případ německého estetika Theodora Wiesengrunda-Adorna (1903-1969), pozdějšího představitele Frankfurtské školy a jedné z intelektuálních ikon německého protestního hnutí 60. let, jenž byl dle nacistické rasové logiky tzv. „polovičním židem“. Adorno se netajil svoji záští vůči jazzu, neboť mu vadilo, že se s nástupem swingu začal postupně stávat komerční záležitostí, podporovanou stále mohutnějším hudebním a filmovým průmyslem. Po nástupu nacistů k moci otiskl Adorno článek nazvaný *Rozloučení s jazzem*, kde pozitivně hodnotil skutečnost, že tato hudba bude brzy v Německu zakázána.⁸⁹ O rok později pak emigroval do Velké Británie a po druhé světové válce se za tento svůj text omluvil, jeho odmítání „kulturního a zábavního průmyslu“ však i nadále teoreticky rozpracovával.

Závěrem je nutné zdůraznit ještě jednu okolnost. Jak se shoduje řada historiků, nacistická ideologie byla z velké většiny určována názory a rozhodnutími samotného „vůdce“, Adolfa Hitlera. Mohlo se tak stát, že některý umělec či umělecké dílo, které bylo z hlediska nacistické ideologie „závadné“, bylo nakonec v třetí říši povoleno, neboť získalo sympatie samotného Hitlera. To byl případ hudebního skladatele Franze Lehára a jeho operety *Veselá vdova*, která byla nejprve Hitlerem označena za „nejděsivější kýč“ a po nástupu nacistů k moci stažena z repertoáru německých divadel. Později si ji Hitler oblíbil, byla opět hrána a její autor, ačkoliv měl za manželku Židovku, byl dokonce nacistickým režimem vyznamenán.⁹⁰ To však nebyl případ jazzu. Ačkoliv kolovaly lidové legendy, že nacističtí pohlaváři mu v soukromí holdují, nebyla to podle posledních výzkumů pravda. Jak Goebbels, tak Hitler tento hudební styl nesnášeli. Hitler se navíc podle zjištění

⁸⁹ KATER, Michael H.: *Forbidden Fruit? Jazz in the Third Reich*. In: *The American Historical Review*. Vol. 94, Number 1 (February 1989), s. 14. Za zprostředkování tohoto textu děkuji PhDr. Janu Kourovi.

⁹⁰ SPOTTS, Frederic: *Hitler a síla estetiky*, s. 93, 281, 288, 292.

Michaela H. Katera o jazzu na veřejnosti do svého nástupu do funkce říšského kancléře nikdy přímo nevyjádřil - patrně jej považoval za něco tak odpudivého, co ani nestojí za zmínku.⁹¹

2. 2. Represivní zásahy proti jazzu v nacistickém Německu

2. 2. 1. Útoky proti jazzu v období Výmarské republiky

Restriktivní přístup vůči jazzové hudbě hlásali nacisté od počátku svého hnutí. Již v programu NSDAP, vyhlášeném 24. února 1920, který později vstoupil do dějin jako „Dvacet pět bodů“, nalezneme požadavek na uzákonění represivního přístupu vůči kultuře, jež nebyla nacistům po chuti. Ačkoliv se zde přímo nehovoří o jazzu, který tehdy ještě nebyl v Německu příliš rozšířen, je evidentní, že právě na něj bylo možné později tato slova vztáhnout. „Požadujeme zákonný boj proti uměleckým a literárním směrům, které vykonávají destruktivní vliv na náš národní život, a uzavření zábavních podniků, které jsou v rozporu s uvedenými požadavky,“ stojí ve dvacátém třetím bodu tohoto programu,⁹² jenž byl patrně z větší části nikoliv dílem Adolfa Hitlera, jak později hlásala nacistická propaganda, ale zakladatele DAP (Deutsche Arbeiterpartei) Antona Drexlera.⁹³

Takřka v téže době, kdy byl v mnichovské pivnici Hofbräuhaus na stranické schůzi NSDAP prezentován tento

⁹¹ KATER, Michael H.: *Gewagtes Spiel*, s. 53nn.

⁹² Viz www.nationalsozialismus.de/dokumente/texte/25-punkte-programm-der-nsdap.html (stav z dubna 2009; překlad PK). Viz též EVANS, Richard J.: *Nástup Třetí říše*, s. 372; Evans však mylně označuje tento bod za dvacátý pátý.

⁹³ KERSHAW, Ian: *Hitler. 1889-1936: Hybrid*. Praha, Argo 2004, s. 154-155.

program, odehrála se v jiném německém městě zcela odlišná událost, která se stala přelomem v německé meziválečné kultuře. V únoru 1920 měl v Berlíně premiéru film režiséra Roberta Wieneho *Kabinet doktora Caligariho*, jenž odstartoval epochu německého filmového expresionismu.⁹⁴ Film pojednávající o šíleném doktorovi, který prostřednictvím hypnózy ovládá náměsíčného mladíka a nutí jej k páchání zločinů, jako by předznamenával okouzlení, kterému o více než deset let později propadne většina německé společnosti a vyvolá tím „zběsilý uragán idiotství a stupidity“ (Teige), jenž smete německé avantgardní umění, vyvolávající nadšení v celém tehdejší kulturním světě.

Výmarská republika bývá dnes často vnímána jako politicky nestabilní útvar, silně neoblíbený vlastními obyvateli, jenž musel bojovat o své přežití permanentní obranou proti útokům pravicových i levicových radikálů. Tato interpretace, zúžená na politickou rovinu, však opomíjí jedinečný kulturní rozmach, který existenci tohoto útvaru doprovázel. Vedle již zmíněného němého expresionistického filmu, představovaného režiséry jako Robert Wiene, Fritz Lang či Friedrich W. Murnau, je nutné připomenout expresionistické malířství soustředěné kolem skupin *Die Brücke* a *Der Blaue Reiter*, divadelní avantgardu symbolizovanou jmény jako Bertold Brecht a Max Reinhardt či architektonickou školu Waltera Gropiuse *Bauhaus*. Součástí tohoto kulturního rozmachu byla i jazzová hudba.

Ta přišla ve větší míře do Německa až po první světové válce, když se jejími šířiteli stali němečtí vojáci vracející se z francouzského zajetí.⁹⁵ Pronikání této hudby, stejně jako rozmachu nových tanců, bránila předtím vilémovská administrativa. Důstojníkům německé armády bylo tehdy na

⁹⁴ THOMPSONOVÁ, Kristin - BORDWELL, David: *Dějiny filmu. Přehled světové kinematografie*. Praha, Nakladatelství Lidové noviny - Akademie múzických umění 2007, s. 112-116.

⁹⁵ KATER, Michael H.: *Gewagtes Spiel*, s. 24.

základě císařova nařízení zakázáno tančit v uniformě „neněmecké tance“ jako onestep, twostep a tango, jež byly považovány za nemravné.⁹⁶ S koncem „velké války“ však tyto administrativní i jiné zábrany padly. Lidé, kteří přežili válečné hrůzy, ať již v zákopech, nebo v zázemí, se po letech strádání chtěli bavit a tančit.

K nejznámějším hudebním tělesům, které v polovině dvacátých letech hrály v Německu jazzovou hudbu, patřily velké taneční orchestry Bernarda Ettého, Marka Webera či Dajose Bély. Z komornějších těles, které se programově hlásily k americkému jazzu, pak patřilo k nejvýznamnějším malé combo Erica Borchardse a *Weintraubs Syncopators* Stefana Weintrauba, kteří v rámci svého evropského turné vystupovaly i v Praze. Oba tyto orchestry byly již na sklonku dvacátých let považovány za legendu.⁹⁷ Jazzová hudba nebyla pouze záležitost kaváren či zábavních podniků, ale záhy pronikla i do rozhlasového vysílání. Poprvé si němečtí posluchači mohli naladit jazz domácí provenience 24. května 1924.⁹⁸ Živý přenos se tehdy konal z města, ve kterém se před několika měsíci hrstka politických dobrodruhů v čele s tehdy ještě nepříteli známým Adolfem Hitlerem pokusila provést státní převrat - z Mnichova. Nacisté tehdy měli zajisté jiné starosti (jejich „vůdce“ si odpykával v Landsbergu nedávno vyneseny pětiletý trest), přesto museli vnímat rozmach „židonegerské“ hudby jako provokaci a další důkaz pokračující dekadence národního života. Ještě podotkněme, že koncert přenášený rozhlasem se tehdy odehrával v hotelu, který bude mít později v československých dějinách neblahé místo - v hotelu Regina, v němž v září 1938 čekali českoslovenští diplomaté Hubert Misařík a Vojtěch Mastný na výsledek jednání konference čtyř velmocí.

⁹⁶ JOST, Ekkehard: *Jazz unterm Hakenkreuz*, s. 24-25.

⁹⁷ KATER, Michael H.: *Gewagtes Spiel*, s. 25 a 83.

⁹⁸ *Tamtéž*, s. 35.

Centrem jazzové hudby ve Výmarské republice se však stal Berlín. Právě zde koncertovaly nejvýznamnější taneční orchestry, neboť v Berlíně vznikaly další průvodní jevy moderní doby - taneční kluby a kabarety. K nejznámějším z nich patřily *Kakadu*, *Weisse Maus*, *Nachtfalter* či *Kadeko* („Kabarett der Komiker“), na jejichž programech se podíleli též významní literáti jako Kurt Tucholsky, Erich Kästner či Alfred Kerr. Kabarety se záhy staly objektem útoků ze strany nacionalistických bojůvek, jež je označovaly za projevy „židovského kulturního bolševismu“. Výpady se stupňovaly se vzestupem nacistického hnutí a na sklonku dvacátých let již patřily ke každodennímu životu těchto zařízení a jejich návštěvníků.⁹⁹ Scény zobrazující primitivní SA-many v uniformách, jak útočí s antisemitskými výkřiky na kabaretní umělce, jsou častým motivem hraných filmů situovaných do období vzestupu nacismu - nalezneme je kupříkladu ve filmech *Kabaret* (1972, režie Bob Fosse) či *Hadí vejce* (1977, režie Ingmar Bergmann), jež dnes patří do zlatého fondu světové kinematografie.

K rozšíření a popularizaci jazzu v meziválečném Německu přispěly především dvě kulturní události. První z nich byla již zmíněná vystoupení Josephiny Bakerové, jež navštívila Německo ve dvacátých letech celkem třikrát (1925, 1927 a 1929). Někteří badatelé hovoří v souvislosti s jejím vystoupením o „kultu hvězdy“ a označují ji za „velvyslankyni jazzu“.¹⁰⁰ Na druhé straně ale vyvolalo její vystupování ve střední Evropě odpor šovinistických a konzervativních kruhů.

Druhou událostí, která přispěla k popularizaci americké jazzové hudby v Německu, se stalo uvedení „jazzové opery“ *Johnny spielt auf* v únoru 1927 v Lipsku. Operu napsal tehdy 27letý rakouský skladatel Ernst Křenek, který měl (jak je patrné již z jeho jména) české kořeny - jeho otec byl

⁹⁹ REICHEL, Peter: *Svůdný klam*, s. 60.

¹⁰⁰ KATER, Michael H.: *Gewagtes Spiel*, s. 31 a 45.

důstojníkem rakousko-uherské armády a pocházel z Čech. Opera pojednává o černošském hudebníkovi, který získá srdce bělošské dívky a byla vnímána jako chvalozpěv na americkou kulturu. Dílo zaznamenalo nebývalý úspěch – ještě v roce 1927 bylo uvedeno na padesáti německých jevištích.¹⁰¹ Zároveň však vyvolávalo tvrdý odpor u stoupenců nacismu a krajní pravice. Premiéry *Johnnyho* tak provázely incidenty jako ničení kulis či výtržnosti příslušníků SA.¹⁰² V Rakousku se zase objevil šovinistický leták, hlásící se k velkoněmeckému hnutí, který uvedení Křenkovy zpěvohry ve Vídeňské opeře označoval za „žido-negerské znečištění“ a jejího autora za „českého položida“.¹⁰³ Zděšení z opery vyjádřil i Hitler, který v souvislosti s jejím uvedením ve Výmaru hovořil o zneuctění tohoto historického města „kulturními traviči německého lidu“.¹⁰⁴

K rozšiřování jazzové hudby v Německu přispěl i rozvoj gramofonového průmyslu, který po ekonomické stabilizaci v polovině dvacátých let zaznamenal v Německu konjunkturu. V rozvoji uměleckého jazzu sehrála zase klíčovou roli skutečnost, že jazz byl v lednu 1928 zařazen do učebních osnov renomované Hochovy hudební konzervatoře ve Frankfurtu nad Mohanem, kde se mohli zájemci o tuto hudbu teoreticky i prakticky vzdělávat. Ředitel konzervatoře Bernard Sekles byl však za tento přístup konzervativními hudebními vědci kritizován; v útocích proti němu pak byla využívána i antisemitská karta.¹⁰⁵

Na přelomu dvacátých a třicátých let dochází k nástupu dalšího kulturního fenoménu – zvukového filmu. Ačkoliv jeho přínos pro rozvoj zejména swingové hudby (jak ještě bude

¹⁰¹ JOST, Ekkehard: *Jazz unterm Hakenkreuz*, s. 25.

¹⁰² POLSTER, Bernd: *Es zittern die morschen Knochen*, s. 12.

¹⁰³ JOST, Ekkehard: *Jazz unterm Hakenkreuz*, s. 25.

¹⁰⁴ SPOTTS, Frederic: *Hitler a síla estetiky*, s. 285.

¹⁰⁵ KATER, Michael H.: *Gewagtes Spiel*, s. 44nn a 50.

řečeno) byl z dlouhodobého hlediska zásadní, v krátkodobém horizontu způsobil v Německu opačný trend. Díky němu přišla řada jazzových hudebníků, vydělávajících si na živobytí doprovázením němých filmů, o práci. Nezaměstnanost se tak stala noční můrou německých jazzmanů ještě před příchodem velké hospodářské krize. V létě 1931 tak bylo jen v Berlíně 5 000 nezaměstnaných hudebníků, z nichž značnou část tvořili právě interpreti jazzové a zábavné hudby.¹⁰⁶ Někteří skeptici tak přímo hovořili o „soumraku jazzu“ („Jazzendämmerung“), s čímž korespondoval i růst vlivu NSDAP a jejích antimodernistických a rasových idejí. Opak se však nakonec stal pravdou - jak uvádí německý hudební historik Horst H. Lange, válečná léta znamenala v Německu i okupované Evropě naopak vrchol swingové hudby.¹⁰⁷

První administrativní represivní opatření vůči jazzové hudbě nepochází z doby po jmenování Adolfa Hitlera říšským kancléřem. Bylo vydáno již o tři roky dříve a je spojeno s člověkem, který se později stal důležitou, byť ne fakticky příliš vlivnou postavou nacistické okupační politiky v protektorátu Čechy a Morava - dr. Wilhelmem Frickem. Právě tento právník a někdejší vysoký důstojník bavorské policie se po více než 11procentním zisku NSDAP v zemských volbách v Duryňsku stal reprezentantem této strany v koaliční vládě pravicových nacionalistických stran s nacisty (tzv. vláda Baum-Frick). Wilhelm Frick zde od 23. ledna 1930 zastával funkce ministra vnitra a ministra lidové osvěty a stal se tak prvním nacistickým funkcionářem jmenovaným do ministerské funkce, byť prozatím na zemské úrovni. V dosažených postech začali nacisté okamžitě uplatňovat svoji kulturní a rasovou politiku a učinili tak z Duryňska jakousi experimentální laboratoř, ve které testovali ohlas na naplňování jejich

¹⁰⁶ POLSTER, Bernd: Es zittern die morschen Knochen, s. 9.

¹⁰⁷ POLSTER, Bernd (ed.): „Swing Heil“. Jazz im Nationalsozialismus, s. 7 (předmluva Horsta H. Langeho).

politického programu. Na základě Frickových nařízení tak začala být z duryňských galerií odstraňována modernistická díla a skladby „zvrhlých“ autorů byly staženy z repertoáru koncertních síní, zásahům se nevyhnula též produkce v letech 1919-1925 ve Výmaru působícího *Bauhausu*.¹⁰⁸

Po více než dvou měsících ve funkci vydal Frick 5. dubna 1930 výnos „Proti kultuře negrů za svéráz německého ducha“. Již samotný název napovídá, co bylo jeho obsahem. Slovník, kterým se zde útočilo proti jazzové hudbě a jejím interpretům, se nijak nelišil od nacistických ideologických textů a prohlášení: „Již léta se uplatňují skoro ve všech kulturních oblastech v rostoucí míře vlivy cizích ras, které mají za následek podryvání mravních sil německého národního svérázu. Široký prostor přitom zaujímají výmysly jako Jazz-Band [sic] a rytmická hudba (*Schlagzeug-Musik*), negerské tance, negerské zpěvy a negerské hry, které představují oslavu negerstva (*Negertum*) a urážejí¹⁰⁹ německé kulturní cítění. Zamezování takovým příznakům úpadku podle možností je v zájmu zachování a zesílení německého národního svérázu.“¹¹⁰ Výnos ani jeho stylizace patrně nebyla dílem samotného Fricka, který předtím ani potom neprojevoval žádné zvláštní pohoršení jazzovou hudbou. Naopak, v době, kdy bude o víc než deset let později „odklizen“ do funkce říšského protektora v Čechách a na Moravě, budou se v jím spravovaném území oficiálně pořádat jazzové koncerty, jak bude dále ukázáno. Domnívám se, že za tímto prvním úředním výnosem proti jazzové hudbě stál Hans Severus Ziegler, nacistický novinář, který byl jedním z nejagilnějších „jazzobijců“ mezi příslušníky nacistické elity. Ziegler v době Frickovy duryňské mise působil jako jeho kulturněpolitický poradce.¹¹¹

¹⁰⁸ REICHEL, Peter: *Svůdný klam*, s. 79.

¹⁰⁹ „Ins Gesicht schlagen“

¹¹⁰ Cit. dle JOST, Ekkehard: *Jazz unterm Hakenkreuz*, s. 26; překlad PK.

¹¹¹ REICHEL, Peter: *Svůdný klam*, s. 78.

Duryňský experiment však neměl dlouhého trvání - takřka přesně na den rok od vydání protijazzového výnosu vláda Baum-Frick padla. Britský historik Ian Kershaw tvrdí, že tento pokus o vládnutí skončil pro nacisty naprostým nezdarem: „Frickova snaha o přestavbu školské a kulturní politiky na podkladě ideologického rasismu se nesetkala s příznivou odezvou.“¹¹² Zdá se ovšem, že právě v přístupu k jazzové hudbě zaznamenala nacistická politika určitý úspěch. Rok poté, co musel Frick opustit své ministerské posty, v roce 1932, vydal konzervativní kabinet Franze von Papena nařízení, kterým se zakazovalo hudebníkům černé pleti v celém Německu veřejně vystupovat.¹¹³ Je evidentní, že toto nařízení bylo v první řadě zaměřeno proti jazzovým interpretům. Vydání tohoto nařízení bylo patrně vedeno snahou konzervativní pravice vyjít vstříc silícím šovinistickým náladám a sebrat tak vítr z plachet nacistické útočné propagandy; každopádně však za něj Papen sklidil potlesk tradicionalistických muzikologických kruhů.¹¹⁴ Nařízení, kterému tehdy aplaudovaly němečtí rasisté, přineslo ovšem jeden okamžitý důsledek - Louis Armstrong, pobývající právě v Londýně, zrušil svoji plánovanou cestu do Německa.

2. 2. 2. Výstava Entartete Musik

Po zklidnění vášní, souvisejících s nacistickým převzetím moci, byla posléze v prvních letech vlády nacistického režimu jak výtvarná, tak hudební avantgarda lehce tolerována, pokud její tvůrci nebyli Židé. A to i přesto, že Hitler i nadále označoval ve svých veřejných projevech expresionistické tvůrce

¹¹² KERSHAW, Ian: *Hitler. 1889-1936*, s. 305.

¹¹³ EICHSTEDT, Astrid - POLSTER, Bernd: *Wie die Wilden. Tänze auf der Höhe ihrer Zeit*. Rotbuch Verlag, Berlin 1985, s. 71.

¹¹⁴ KATER, Michael H.: *Gewagtes Spiel*, s. 47.

za „podvodníky“ a „šílence“ a hovořil o nutnosti zamezení jejich vlivu na německou společnost. K mohutnému propagandistickému útoku na výtvarnou avantgardu došlo, z dosud nevysvětlených důvodů, až v létě 1937. Podle nejnovějších závěrů historiků mohlo za monstrózní akci, jež vešla do dějin jako *Entartete Kunst*, stát mocenské soupeření mezi nacistickými špičkami, a to konkrétně mezi ministrem vědy, kultury a lidové osvěty Bernardem Rustem a ministrem propagandy Josephem Goebbelsem, který sám počátkem třicátých let koketoval s výtvarným expresionismem, shledávající v něm údajného „nordického ducha“. Goebbels tak kupříkladu v prosinci 1933 zaslal telegram Edvardu Munchovi s blahopřáním k jeho sedmdesátým narozeninám, krátce předtím si zase nechal svůj berlínský dům vyzdobit akvarely příslušníka skupiny *Brücke* Emila Noldeho. Ty však musel po návštěvě zděšeného Adolfa Hitlera odstranit.¹¹⁵ Možná právě snaha o vyvrácení podezření ze skrytého obdivu vůči kulturnímu modernismu stála za Goebbelsovým návrhem dílo „zvrhlých umělců“ nejen zakázat, ale i veřejně pranýřovat a zesměšňovat.

Podle původního Goebbelsova nápadu měla být výstava *Entartete Kunst* instalována v Berlíně. Hitler však vznesl požadavek, aby byla přehlídka poprvé veřejně představena v Mnichově, a to u příležitosti otevření Domu německé kultury a v něm instalované expozice současného německého umění, jež odpovídalo požadavkům nacionálněsocialistických kulturtrégrů. „Zvrhlé umění“ a „nacistické umění“ tak mělo být prezentováno na jednom místě, necelých sto metrů od sebe ve dvou protilehlých budovách. Výstava *Entartete Kunst*, která je dnes vnímána jako jeden z nejvýznamnějších projevů nacistického kulturního barbarství, byla slavnostně otevřena 19. července 1937 a obsahovala 650 děl předních modernistických výtvarníků. Přestože výstavu provázela mohutná propagandistická kampaň, záměr organizátorů se v některých

¹¹⁵ SPOTTS, Frederic: *Hitler a síla estetiky*, s. 168 a 175.

případech minul účinkem. I když ji v průběhu prvních šesti týdnů zhlédl milión návštěvníků, zdá se, že motivace části z nich byla přesně opačná, nežli její původci očekávali - *Entartete Kunst* se stala příležitostí, jak si proskribovaná díla moderního německého malířství prohlédnout v nebývalé šíři.¹¹⁶ Aby bylo dosaženo požadovaných reakcí, najali údajně organizátoři profesionální herce, kteří se nad vystavenými exponáty hlasitě smáli.¹¹⁷ Výstava byla posléze instalována v dalších dvanácti městech.

Mnichovská výstava inspirovala již zmíněného nacistického novináře a kulturního pracovníka Hanse Severuse Zieglera natolik, že se rozhodl zorganizovat její obdobu zaměřenou na „zvrhlou hudbu“. Úvodem si řekněme několik slov k samotnému Zieglerovi, jenž patřil k nejvýznamnějším odpůrcům jazzu v řadách nacistické elity. Narodil se roku 1893 v Eisenachu v rodině bankovního úředníka, který se zajímal o klasickou hudbu; matka byla dcerou amerického hudebního vydavatele Gustava Schirmera (1829-1893), v jehož nakladatelství paradoxně vycházela díla modernistických komponistů, kteří právě kvůli lidem jako byl Ziegler emigrovali do USA (např. Arnolda Schoenberga).¹¹⁸ Za první světové války nebyl Hans Severus Ziegler v důsledku nemoci povolán k frontovému nasazení, ale ke zdravotní službě. Po válce absolvoval studia germanistiky, historie, kulturních dějin a filosofie v Jeně, Cambridgi a Greifswaldu,¹¹⁹ soukromě též studoval hudební harmonii. Ve svých názorech byl silně ovlivněn nacionalistickým a antisemitským spisovatelem Adolfem Bartelsem. Velice záhy se stal přívržencem nacistického hnutí - v roce 1924 založil první nacionálně socialistický týdeník *Der Völkische*, který byl později přeměněn v deník *Der*

¹¹⁶ POHL, Rainer: »Das gesunde Volksempfinden ist gegen Dad und Jo«, s. 18.

¹¹⁷ SPOTTS, Frederic: *Hitler a síla estetiky*, s. 177.

¹¹⁸ DÜMLING, Albrecht - GIRTH, Peter (eds.): *Entartete Musik*, s. 145.

¹¹⁹ WEISS, Hermann: *Personenlexikon 1933-1945*, s. 502.

Nationalsozialist. V letech 1925-1931 vykonával funkci zástupce župního vedoucího NSDAP v Duryňsku, po vstupu této strany do místní zemské vlády zde působil jako referent ministerstva lidové osvěty. Spolu s Wilhelmem Frickem se zde podílel, jak již bylo uvedeno, na „očistě“ veřejného života od „zvrhlého umění“. Po uchopení moci se Ziegler v dubnu 1933 stal vedoucím dramaturgem Německého národního divadla ve Výmaru, o dva roky později byl jmenován jeho generálním intendantem, zasedal též jako státní rada v duryňské zemské vládě.

Podle některých hudebních historiků se Ziegler cítil povolán k ochraně čistoty německé hudby.¹²⁰ Vystupoval proto jak proti atonální hudbě, tak proti jazzu. Tyto hudební proudy označoval ve svých silně antisemitských textech za dílo Židů a bolševiků. Projevem těchto postojů se stala jeho iniciativa vedoucí v roce 1938 k vytvoření výstavy *Entartete Musik*. Po válce nebyl Ziegler přinucen se ze svých činů z období nacistické třetí říše nikterak zodpovídat. Od roku 1945 působil jako soukromý učitel v Essenu, v letech 1954-1962 pak jako učitel a vychovatel na gymnáziu a internátu v severním Německu. V roce 1964 vydal v jistém neofašistickém nakladatelství publikaci *Adolf Hitler aus dem Erleben dargestellt*, ve které obhajoval „kulturní rozkvět“ v době vlády NSDAP a dával jej do protikladu k údajnému kulturnímu úpadku šedesátých let. Až do své smrti v roce 1978 kritizoval současné umělce jako „polotalenty“, vyjadřoval též pohoršení nad literárním dílem Günthera Grasse.

Výstava *Entartete Musik* byla slavnostně otevřena v rámci prvního ročníku festivalu Říšské hudební dny, jenž se konal 22. až 29. května 1938 v Düsseldorfu. Festival, pořádaný Říšskou kulturní komorou ve spolupráci s organizací *Kraft durch Freude* a pod patronací Josepha Goebbelse, byl prezentován jako „olympiáda německé hudby“ a měl se stát do

¹²⁰ DÜMLING, Albrecht - GIRTH, Peter (eds.): *Entartete Musik*, s. 145.

budoucná jednou z klíčových událostí německé kultury. Na přípravě přehlídky se původně podílel i slavný dirigent Wilhelm Furtwängler, později však svoji účast odvolal. *Entartete Kunst* tak byla zahájena 24. května 1937 v hale Kulturního paláce, a to slavnostním projevem Hanse Severuse Zieglera.

Zieglerova řeč byla později vydána tiskem ve formě brožury. Obálku publikace *Entartete Musik* tvořil jeden z plakátů, jež bylo možné na výstavě zhlédnout - a sice obrázek černošského saxofonisty, jenž má na klopě saka přišpendlenou židovskou hvězdu. Obraz se později stal daleko slavnějším nežli samotné Zieglerovo „zúčtování“, jak zněl podtitul této brožury. Obálka byla nesčíslněkrát publikována, a to jak v odborných publikacích, tak v encyklopedických příručkách věnovaných nacionálnímu socialismu.¹²¹ Takřka žádná publikace o jazzu v období nacistické třetí říše se bez něj neobejde, neboť emblematicky vyjadřuje přístup nacistů k této hudbě. Paradoxně se ovšem údajně obálka Zieglerovi nelíbila - byla prý vybrána bez jeho souhlasu a neodpovídala jeho estetickému cítění.¹²²

Pravý důvod této Zieglerovy nespokojenosti byl však patrně jiný, což lehce zjistíme pohledem na stránky tohoto spisu. V rámci heuristického výzkumu jsem se dlouhou dobu neúspěšně pokoušel tuto publikaci sehnat, a to jak v českých, tak německých knihovnách. Nakonec se mi podařilo její reprint získat ze sborníku ke komentované rekonstrukci této výstavy, jenž byl vydán v roce 1988 v Düsseldorfu. Studium spisu jsem byl ovšem poněkud zklamán, jelikož se jazzové hudbě věnuje velice okrajově - Ziegler se totiž zabývá v první řadě moderní vážnou hudbou. Obálka spisu tudíž nevystihuje jeho obsah - zdá se, že vyobrazeným černochem, provozujícím „židonegerskou“

¹²¹ BENZ, Wolfgang - GRAML, Hermann - WEISS, Herman (eds.): *Enzyklopädie des Nationalsozialismus*. München, Deutscher Taschenbuch Verlag 1998, s. 177.

¹²² DÜMLING, Albrecht - GIRTH, Peter (eds.): *Entartete Musik*, s. 145.

hudbu, nemá být nikdo jiný než hlavní hrdina Křenkovy opery *Jonhny spielt auf*.

Většinu Zieglerova pamfletu přitom tvoří obvyklé nacistické antisemitské a protikomunistické fráze, které zcela v duchu tezí známých z Hitlerova *Mein Kampf* staví „zvrhlou“ a „otravnou“ kulturní činnost židovských umělců do protikladu vůči „tvořivému německému duchu“, reprezentovanému samozřejmě Richardem Wagnerem. Ziegler aplikuje tyto fráze na moderní hudbu: „Hlásím se spolu s řadou předních odborníků na hudbu a kulturních politiků k názoru, že atonalita jako výsledek zničení hudebnosti znamená zkaženost a kulturní bolševismus. Jelikož atonalita má své základy v harmonickém pojetí Arnolda Schoenberga, prohlašuji ji za dílo židovského ducha.“¹²³ Autor dále líčí takřka apokalypticky atmosféru údajného kulturního úpadku Evropy: „To, co je shromážděno ve výstavě *Entartete Kunst*, představuje věrný obraz skutečného čarodějnického sabatu a nejoplnějšího duševně-uměleckého kulturního bolševismu, obraz triumfu podlidí, arogantní židovské nestydatosti a úplného myšlenkového blbství.“¹²⁴ V samotném textu Zieglerovy přednášky je jazzu věnována pouze jediná věta: „Ještě zřetelněji se zvrhlost projevuje vpádem brutálního jazzového rytmu a jazzového zvuku do germánského hudebního světa.“¹²⁵ Jazzová hudba je však pranýřována v doplňujících ilustracích – pod fotografií Ernsta Křenka je tak uvedeno, že ve své „jazzové opeře“ *Jonny [sic] spielt auf* propaguje rasové prznění. Pro dokreslení „zvrhlosti“ světa, představovaného jazzovou hudbou, jsou ve spisu *Entartete Kunst* reprodukovány obrazy modernistických malířů Paula Klee či Carla Hofera, jež zobrazují černošské muzikanty.

¹²³ DÜMLING, Albrecht – GIRTH, Peter (eds.): *Entartete Musik*, s. 139; překlad PK.

¹²⁴ Tamtéž, s. 135; překlad PK.

¹²⁵ Tamtéž, s. 140; překlad PK.

Podobné obrazy tvořily i součást vlastní instalace. Na jednom pranýři zde došlo k prolnutí expresionistického malířství a jazzové hudby. Dále zde byly vystaveny notové záznamy, partitury, pozvánky na koncerty, obrázky jevištní výpravy, faksimile hudebních periodik a v neposlední řadě též fotografické portréty „zvrhlých skladatelů“ jako Paul Hindemith, Kurt Weil, Arnold Schoenberg, Anton Webern či Ernst Křenek. Ve formě reklamy na nové taneční klavírní skladby zde byl zmíněn též český skladatel Alois Hába, průkopník mikrointervalových kompozic. Vše bylo rámováno karikaturami difamovaných umělců a křepčících černochoů. Panelu věnovanému „jazzovému rytmu“, na němž byla vyobrazena též obálka učebnice jazzu od Alfreda Baresela¹²⁶, vévodil citát „Jazz je sprostota, atonalita je šílenství“, jehož autorem byl v období třetí říše protežovaný hudební skladatel Hans Pfitzner, který již za výmarské republiky vystupoval proti jazzu a později se přátelil s nacistickými špičkami, jako např. s pozdějším správcem Generálního gouvernementu Hansem Frankem.¹²⁷

V rámci tažení proti modernistické kultuře neváhali nacisté často používat též moderních technických vymožeností. Na Zieglerově výstavě je reprezentovalo zařízení, jež umožňovalo návštěvníkům po stisknutí příslušného tlačítka poslechnout si ve speciálních kójiích výběr z několika „zvrhlých“ skladeb.¹²⁸ Seznam těchto hudebních děl je k vidění v Německém historickém muzeu v Berlíně v rámci stálé expozice Německé dějiny v obrazech a svědectvích. Kdo by zde však očekával typické jazzové či swingové skladby, bude zklamán. Jazz je zde zastoupen opět spíše okrajově, a to v

¹²⁶ Tato učebnice vyšla poprvé v roce 1925 a plnila v Německu obdobnou průkopnickou úlohu jako v československém prostředí Burianův *Jazz*.

¹²⁷ Reprint některých exponátů vystavených v rámci expozice *Entartete Musik* viz nestránkovanou obrazovou přílohu publikace DÜMLING, Albrecht – GIRTH, Peter (eds.): *Entartete Musik*.

¹²⁸ DÜMLING, Albrecht – GIRTH, Peter (eds.): *Entartete Musik*, s. 116.

písňích hudebních skladatelů Mischy Spolianského a Friedricha Hollaendera, kteří ve dvacátých a třicátých letech skládali šlágry pro berlínské kabarety a později se proslavili jako tvůrci filmové hudby. Zdá se, že důvodem jejich zařazení na seznam „zvrhlých“ umělců nebyly ani tak jimi používané jazzové prvky, jako spíše jejich židovský původ. Mezi vybranými skladbami nechyběla též ukázka z již zmiňované opery Ernsta Křenka *Johnny spielt auf*. Návštěvníci si nemohli poslechnout skladby celé, ale pouze jejich části, jež jim naservírovali organizátoři.

Goebbelsova propagandistická mašinérie hovořila o velkolepém úspěchu *Entartete Musik*, realita však byla poněkud jiná. Výstava měla být v Düsseldorfu až do konce června, pro malý zájem byla uzavřena již 14. června 1938, později byla ještě instalována v Mnichově, Vídní a Výmaru.

O výstavě se nepříteliš pozitivně vyjádřil ve svých denících i Joseph Goebbels. Nejprve ji v zápisu ze 17. května (tedy ještě před slavnostním otevřením) označuje za „bezduchou“, 29. května 1938 píše však ještě ostřeji: „Výstava ‚entartete Musik‘ od dr. Zieglera je hodně kritizována. Nechám to pohoršující vyjmout.“¹²⁹ O jaké exponáty se jednalo, již říšský ministr neuvedl. Daleko více jej totiž v této době zajímala československá otázka a květnová mobilizace: „Henlein měl v Londýně velký úspěch. Sudetoněmecká otázka okamžitě evropským hlavním problémem. [...] Včera: v československé otázce přikládám pod kotel. Buď nepřineseme žádné další zprávy o narušování hranic, nebo přijmeme protiopatření. Ministerstvo zahraničí a ministerstvo letectví se na to dívají také tak. Taktéž vůdce to chce.“¹³⁰

¹²⁹ FRÖHLICH, Elke (Hg.): *Die Tagebücher von Joseph Goebbels. Teil I. Aufzeichnungen 1923–1941. Band 5. Dezember 1937 – Juli 1938*. München, K. G. Saur 2000, s. 305 a 323, překlad PK.

¹³⁰ *Tamtéž*, s. 306 a 323.

Neočekávaná reakce na výstavu *Entartete Musik* přišla z Maďarska, které bylo nacisty považováno za spojenecký stát a jeho „zvrhlí“ umělci byli tudíž z pranýřování vynecháni. To se však dotklo Bély Bartóka, který oficiálně protestoval u německého ministerstva zahraničí a požadoval své zařazení mezi představitele „zvrhlé hudby“.¹³¹ Obdobně k výstavě přistupují i dnešní umělci, kteří vnímají Zieglerovu výstavu jako projev kulturního barbarství a zároveň jako vhodný objekt pro umělecký happening. V roce 1999 tak byla ve Výmaru uspořádána expozice, kterou její tvůrci označili za „odpověď Hansi Severusovi Zieglerovi“.¹³² O jedenáct let dříve zase německými městy putovala výstava, jež byla dokumentární rekonstrukcí *Entartete Musik*.

2. 2. 3. Ústřední a lokální opatření proti jazzu

Vedle propagandistických akcí jako byla výstava *Entartete Musik* postupovali nacisté vůči jazzu též administrativně. Nejvýznamnějším opatřením tohoto typu bylo nařízení o zákazu hraní „židonegerské hudby“ v německém rozhlase, které bylo vydáno 12. října 1935 ředitelem německého rozhlasového vysílání Eugenem Hadamovským. V nařízení mimo jiné stálo: „Poté, co jsme se dva roky vypořádávali s kulturním bolševismem a kámen po kameni budovali v našem lidu otřesenou důvěru pro německé kulturní hodnoty, chceme také učinit konec některým rozbíječským elementům v naší zábavné a taneční hudbě. Dnešním dnem vyslovuji s konečnou platností zákaz černošského jazzu („Niggerjazz“) pro celý německý rozhlas.“

¹³¹ DÜMLING, Albrecht – GIRTH, Peter (eds.): *Entartete Musik*, s. XXXI.

¹³² HUSCHKE, Wolfram – CORDES, Claas (Hg.): »Entartete Musik« 1999. Eine Antwort auf Hans Severus Ziegler. Weimar, Universitätsverlag Weimar 1999.

Tento zákaz není v žádném případě příznakem jakéhokoliv nepřátelství německého rozhlasu k cizím kulturám, naopak, rozhlas nabízí svou ruku všem národům k přátelské kulturní a umělecké výměně. Co je ale rozkladné a ničí základy naší vlastní kultury, to musíme odmítnout. Napřeme vůči tomu všechnu naši činnost. Černošský jazz je dnešním dnem z německého rozhlasu eliminován, lhostejno v jakém provedení.¹³³

Nacističtí kulturní činitelé si však byli dobře vědomi, že obyvatelstvu musí nabídnout určitou formu zábavy. Proto se pokoušeli vytvořit jakousi vlastní formu „německé zábavné hudby“ a za tímto účelem dokonce vznikla komise, ve které zasedali zástupci říšské hudební komory, němečtí skladatelé, straničtí funkcionáři a dokonce i představitelé Hitlerjugend.¹³⁴ Tato snaha však nevedla k očekávanému úspěchu a definice „pravé“ německé zábavné hudby se nepodařila. Mezitím ovšem dorazil na sklonku třicátých let do Německa swing. Zpočátku mohl být na území třetí říše provozován, neboť toto označení nacističtí kulturtrégři prostě neznali a v první chvíli v něm neodhalili hudbu vycházející z jazzové hudby. V roce 1936 tak německé katalogy gramofonových desek nabízely mimo jiné i swing, o dva roky později byl ovšem pravý stav věci rozpoznán a ze swingu, jako předtím z jazzu, se stalo proskribované slovo.¹³⁵

Přesto někteří místní funkcionáři NSDAP nebyli s dosavadním administrativním potíráním jazzu spokojeni a vydávali vlastní opatření proti této hudbě. Jazz tak byl zakazován v jednotlivých oblastech, městech nebo i konkrétních podnicích. V této souvislosti bývá často uváděn výnos pomořanského gauleitera, kterým se v restauračních zařízeních na jím spravovaném území výslovně zakazuje provádění

¹³³ Cit. dle JOST, Ekkehard: Jazz unterm Hakenkreuz, s. 27–28.

¹³⁴ POLSTER, Bernd: Es zittern die morschen Knochen, s. 12.

¹³⁵ KATER, Michael H.: Gewagtes Spiel, s. 53.

swingových tanců, hudba ve stylu „hot“, cizí rámusivá hudba či hudba připomínající kňučení a vytí.¹³⁶ Jednotné administrativní nařízení zakazující produkování jazzové hudby však vydáno nebylo, neboť je dosti nesnadné za pomoci exaktních kritérií tuto hudbu definovat. Přesto se drtivá většina německých jazzových orchestrů přeorientovala na žádanou „Unterhaltungsmusik“, jak to po nich vládnoucí režim vyžadoval. Dirigenti, kteří se tomuto trendu odmítali podříditi, pak byli nezřídka donuceni k emigraci, jako například Teddy Stauffer, který se proslavil odvážnou produkcí swingové úpravy hymny nacistického hnutí Horst Wessel Lied, což bylo vnímáno ze strany režimu jako provokace. V září 1939 se Stauffer se svým orchestrem náhodou nacházel na koncertním turné ve Švýcarsku, odkud se již do Německa nevrátil.¹³⁷

2. 2. 4. Hamburští „Swings“

I přes potírání jazzu a zákazu swingového tance se na sklonku třicátých let objevila mezi německou mládeží nevšední náklonnost k tomuto fenoménu. Swing byl vnímán jednak jako výraz sympatií pro západní angloamerickou kulturu, jednak jako výraz svobody a mladistvé spontaneity. První mládežnické skupiny hlásící se ke swingu se objevují v Hamburgu a Frankfurtu již v letech 1935/1936, k vyvrcholení tohoto trendu však dochází počátkem čtyřicátých let mezi hamburskou mládeží. Znakem příslušnosti k této skupině se stalo v první řadě oblečení, které mělo dva inspirační zdroje – jednak britské a americké filmy a jednak britské gentlemany. Za vzory zde v personální rovině sloužili Antony Eden nebo Neville Chamberlain. Proto nezbytnou výbavou hamburských milovníků

¹³⁶ JOST, Ekkehard: Jazz unterm Hakenkreuz, s. 30.

¹³⁷ KATER, Michael H.: Gewagtes Spiel, s. 81.

swingu byl britský deštník, bílé gentlemanské kalhoty a dlouhá bílá šála.¹³⁸ K tomu se nosil dlouhý kabát, pestrá kravata a také delší vlasy.

Označení swingová mládež („Swing-Jugend“), které se dnes všeobecně pro tento fenomén používá, však nepocházel původně od jeho nositelů. Ti si říkali „Swing-Heinies“, „Swing-Boys“ nebo krátce „Swings“, dívkám se pro změnu říkalo „Swing-Girls“, „Jazz-Katzen“ či „Swing-Babies“. Označení „Swing-Jugend“ vytvořily teprve později v rámci boje proti těmto „zvrhlostem“ nacistické bezpečnostní orgány.

Kromě kavárenského života a ilegálního tančení swingu se hamburští „Swings“ proslavili i veřejnými akcemi, kterými demonstrovali svoji náklonnost pro britskou politiku. Tak kupříkladu 30. listopadu, na narozeniny britského premiéra Winstona Churchilla, pravidelně hromadně zpívali na ulici britské narozeninové písně typu „For he's a jolly good fellow“.¹³⁹ Dne 9. listopadu 1940, když zemřel Neville Chamberlain, vyšli zase do hamburských ulic ve smutečním oblečení. „Swings“ se vyznačovali specifickým smyslem pro humor. V létě 1941 se jeden z nich, Ernst Jürgensen, který si přivydělával statováním v místním divadle, prohlásil „říšským vedoucím statistů (Reichsstatistenführer)“. Z tohoto titulu přijel na Hamburské hlavní nádraží, kde mu jeho přátelé provolávali slávu a vzdávali úctu. Pro Jürgensena však celá událost nakonec skončila tragicky – byl zatčen a dostal možnost zvolit si mezi koncentračním táborem a východní frontou. Zvolil si druhou možnost a záhy zde přišel o život.¹⁴⁰

Zákroky proti hamburským výstředním tanečníkům swingu na sebe nenechaly dlouho čekat. Poté, co byly odhaleny jejich ilegální taneční zábavy, byly proti nim podnikány razie. Při

¹³⁸ TANTNER, Anton: „Schlurfs“, s. 54.

¹³⁹ POHL, Rainer: »Das gesunde Volksempfinden ist gegen Dad und Jo«, s. 23.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 25.

jedné z nich jich bylo zatčeno přes 400. Jelikož se jednalo povětšinou o mladistvé, museli si je na policii přijít vyzvednout jejich rodiče. Někteří z nich ale rovnou putovali do koncentračních táborů či jiných vězeňských zařízení.¹⁴¹ Pro potírání těchto „nezdravých jevů“ byla v Hamburgu vytvořena speciální komise složená ze stranických funkcionářů, místních učitelů a pedagogických odborníků. Mládež usvědčená z účasti na swingových výstřednostech tak byla vylučována ze škol či posílána do pracovních táborů pro mladistvé. Chlapcům byly též násilím stříhány dlouhé vlasy. Jelikož se ani tato opatření se neukázala jako zcela účinná, vydal říšský vedoucí Heinrich Himmler 26. ledna 1942 výnos, na základě kterého měli být swingoví výstředníci transportováni do koncentračního tábora. Postižení měli být i jejich rodiče, pokud je v jejich „zločinném chování“ podporovali.¹⁴² Po tomto opatření již došlo k značnému utlumení aktivit „Swings“, přes veškerou snahu nacistů se však nepodařilo tento fenomén zlikvidovat úplně.¹⁴³ Vidíme tedy, že jak swing a jazz, tak i výstřední projevy spojené s touto hudbou nebyly na území Německa nacisty tolerovány, ale naopak krutě postihovány a trestány.

¹⁴¹ Tamtéž, s. 28.

¹⁴² KLÖNNE, Arno: *Jugend im Driftem Reich. Die Hitler-Jugend und ihre Gegner*. PapyRossa Verlags GmbH & Co. KG, Köln 2003, s. 242-243.

¹⁴³ POHL, Rainer: »Das gesunde Volksempfinden ist gegen Dad und Jo«, s. 23.

3. ČESKÁ MLÁDEŽ V PŘEDVEČER DRUHÉ SVĚTOVÉ VÁLKY A SWING

3. 1. Situace české mládeže v předvečer nacistické okupace

Nežli se budu věnovat vlastní analýze působení fenoménu swingu v českém prostředí, pokusím se nastítnit situaci, ve které se nacházela česká mládež v době, kdy tento kulturní fenomén do českých zemí pronikal.

V roce 1938 žilo v českých zemích Republiky československé přes milión mladých lidí ve věku od 16 do 25 let, kteří se hlásili (nebo jejich rodiče) k české národnosti. Nacházeli se nejen pod stupňujícím se tlakem politických hnutí, které po nich vyžadovaly stále mohutnější angažování ve prospěch jimi hlásaných idejí, ale i v ovzduší očekávaného válečného střetnutí.

Úvodem je ovšem nutné zdůraznit, že v meziválečné republice byl pojem „mládež“ vymezen poněkud jinak nežli v pozdějších obdobích. Mládež byla tehdy vnímána spíše jako sociální kategorie nežli skupina striktně ohraničená věkem. Dnešní sociologové označují za charakteristický znak mládeže především její ekonomickou neaktivitu a závislost na starší generaci,¹⁴⁴ v předmnichovské republice však byli za příslušníky mládeže považováni jak mladí dělníci, samostatně se živící již od učňovských let, tak čerství absolventi univerzit, kteří sice pracovali ve svém oboru, ale zastávali špatně placenou subalterní pozici (např. jako čekatelé státní služby). Vymezení mládeže souviselo i s volebním právem - ústava sice přiznávala právo volit do Sněmovny poslanecké od 21 let a do Senátu od 26 let, kandidovat do dolní komory však bylo možné až po dovršení třicítky, do horní komory (ironicky

¹⁴⁴ Velký sociologický slovník. 1. díl, A-O. Univerzita Karlova-vydavatelství Karolinum, Praha 1996, s. 635.

někdy nazývané „seniorát“) až po pětáctyřícítce.¹⁴⁵ Horní hranice příslušníků mládeže se tedy v předmnichovské republice „posouvala“ nad třicet let, což se promítalo mimo jiné do věkového složení příslušníků elit mládežnických organizací, které nezřídka představovali lidé podle dnešních měřítek již prakticky dospělí. Za studentského funkcionáře je tak všeobecně považován docent Josef Matoušek, kterému bylo v době jeho smrti v jízdnárně ruzyňských kasáren dokonce 33 let, většině dalších studentských předáků, popravených spolu s ním 17. listopadu 1939, bylo tehdy více než 25 let.

3. 1. 1. Politické organizace české mládeže

Jedno z možných vyžití mladých lidí na sklonku třicátých let představovala účast v politických stranách či jejich sdruženích. Organizovaný spolkový život byl v roce 1938 v českých zemích patrně na svém vrcholu - málokdo tehdy předpokládal, že již za pouhých pár měsíců začne sjednocování a glajchšaltování nejen politických stran, ale i spolků a sdružení do vyšších organizačních celků. A málokdo mohl tušit, že trend uniformizace a koncentrace veřejného života zakotví v českých zemích prakticky po následující půlstoletí. Ačkoliv, jak již bylo řečeno, mohli do dolní komory prvorepublikového Národního shromáždění mladí lidé volit teprve po dosažení 21 let, možnost politického angažování se jim nabízela již mnohem dříve¹⁴⁶ - prakticky každá politická strana měla nejen svoji

¹⁴⁵ *Ústava Republiky Československé*. Státní nakladatelství, Praha 1923, s. 5.

¹⁴⁶ Fenoménem „mladého“ politického stranictví za první republiky se bohužel zatím nikdo výlučně nezabýval. V tomto ohledu jsme odkázáni především na dokumenty z provenience těchto organizací, dobové publikace či syntetické práce.

mládežnickou organizaci, ale též vysokoškolskou odnož, do kterých mohli zájemci vstupovat ještě před dosažením plnoletosti. Dá se předpokládat, že při vstupu do těchto organizací byli mladí lidé v rozhodující míře ovlivněni prostředím, ze kterého pocházeli. Neznamená to však, že pokaždé následoval angažovaný mladý člověk svého otce či matku do téže politické strany - jsou známy i četné případy, kdy se děti staly stoupenci přesně opačného politického názoru nežli jejich rodiče.

Agrární mládež se shromažďovala v Jednotě republikánského dorostu, která organizačně kopírovala mateřskou stranu. Organizace, jejíž náplní byla vedle politické agitace i kulturní a jiná zájmová činnost, se ovšem vyvíjela dosti dynamicky - v roce 1937 dosáhl počet jejích členů 133 tisíc.¹⁴⁷ Pro mladého stoupence agrárního hnutí se nabízelo též členství v Selských jízdách, krojovaných sborech, které organizovanými jízdami na koních přispívaly ke slavnostnímu rázu manifestací republikánské strany a plnily též úlohu pořádkových sborů. Zpočátku byla tato organizace určena zemědělcům, kteří vlastnili koně a výstroj, později se mohl jejich členem stát i mladík z nemajetné rodiny, neboť Selské jízdy koně i kroj mohly svým členům zapůjčit. Ve třicátých letech počet členů Selských jízd dosáhl asi 20 tisíc. Agrární dorost vydával též vlastní tiskovinu *Mladý venkov*, příslušníci mladé agrární inteligence se zase sdružovali kolem „revue československého venkova“ s příznačným názvem *Brázda*.¹⁴⁸

¹⁴⁷ UHLÍŘ, Dušan: *Republikánská strana venkovského a maloroľnického lidu 1918-1938. Charakteristika agrárního hnutí v Československu a jeho organizační struktura*. Ústav československých a světových dějin ČSAV, Praha 1988, s. 66. Komunistická historiografie se snažila význam této organizace snižovat - historik M. Moulis tak v 60. letech uvádí, že republikánský dorost sdružoval v r. 1938 asi 50 tisíc členů. Viz MOULIS, Miloslav: *Mládež proti okupantům*. Nakladatelství Svoboda, Praha 1966, s. 12.

¹⁴⁸ HARNA, Josef: *Republikánská strana*. In: MALÍŘ, Jiří - MAREK, Pavel a kol.: *Politické strany. Vývoj politických stran a hnutí v českých zemích a*

sociálně demokratická strana naproti tomu disponovala sice poměrně slabou mládežnickou odnoží, zato však početnou tělovýchovnou organizací. Zatímco práce v Hnutí sociálně demokratické mládeže se účastnilo „pouze“ 12 tisíc členů, pro které vycházela periodika *Mladý socialista* či *Omladina*,¹⁴⁹ dělnické tělovýchovné jednoty československé (DTJČ), jejichž kořeny sahaly až do konce 19. století, sdružovaly kolem 100 tisíc členů a představovaly třetí nejsilnější tělovýchovnou organizaci v Československu (po Sokolu a německém Deutscher Turnverbandu).¹⁵⁰ K jejich tiskovým orgánům patřily měsíčníky pro mládež *Náš dorost* a *Zlatá brána*.¹⁵¹ Působila též sociálnědemokratická studentská organizace, která vydávala časopisy *Úder* a *Útok*.¹⁵²

Početnější byly na konci třicátých let mládežnické organizace spojené s Československou stranou národně socialistickou. Její kmenovou organizací pro mladé byl Svaz československé mládeže národně socialistické, který sdružoval přes 15 tisíc členů a vydával čtrnáctideník *Mladé proudy*.¹⁵³

Československu 1861–2004. I. díl: období 1861–1938. Nakladatelství Doplněk, Brno 2005, s. 575. K revue *Brázda* viz též KUTNAR, František: *Generace Brázdy*. Historický klub, Praha 1992.

¹⁴⁹ KUKLÍK, Jan: Československá sociálně demokratická strana dělnická. In: MALÍŘ, Jiří – MAREK, Pavel a kol.: *Politické strany*, s. 698–700.

¹⁵⁰ KÁRNÍK, Zdeněk: *České země v éře První republiky (1918–1938). Díl první. Vznik, budování a zlatá léta republiky (1918–1929)*. Nakladatelství Libri, Praha 2000, s. 536–537.

¹⁵¹ PASÁK, Tomáš: *Soupis legálních novin, časopisů a úředních věstníků v českých zemích z let 1939–1945*. Univerzita Karlova, Praha 1980, s. 234 a 395.

¹⁵² KUKLÍK, Jan: Československá sociálně demokratická strana dělnická. In: MALÍŘ, Jiří – MAREK, Pavel a kol.: *Politické strany*, s. 698–700.

¹⁵³ *Mladé proudy* přinesly v listopadu 1938 informaci o 60 tisících členů této organizace, což bylo s největší pravděpodobností účelově nadsazené číslo. Objektivní zdroje uvádějí počátkem 20. let necelých 30 tisíc členů s tím, že v následujících letech došlo k citelnému odlivu. Viz HARNA, Josef: Český národní socialismus. In: MALÍŘ, Jiří – MAREK, Pavel a kol.: *Politické strany*, s. 772–773.

Vedle tohoto svazu pracovaly ještě národně socialistická sdružení zaměřená na jednotlivé skupiny mladých lidí - pro učňovskou a dělnickou mládež to byla Péče pro pracující dorost, pro milovníky přírody Československá obec skautů „Volnosti“, pro studenty Klub československého studentstva a pro mladou inteligenci Klub akademiků Československé strany národně socialistické. Zejména tyto dvě poslední organizace se pod vlivem velké hospodářské krize poněkud radikalizovaly a staly se nejlevicovějším křídlem strany. Klub akademiků kupříkladu 20. listopadu 1931 přijal rezoluci, která vybízela vládní kruhy k navázání těsnější spolupráce se Sovětským svazem. „Žádáme, aby nám byly usnadněny všechny cesty, jež vedou k poznání jedinečného světového pokusu o výstavbu socialistického státu, sovětského Ruska. Mladá inteligence našeho státu nechce také přihlížeti se založenýma rukama k tomu, jak inteligence jiných států, Slovanstvu nepřátelských, stává se pánem nejrůznějších odvětví hospodářství sovětského Ruska jen proto, že naše vláda nepostarala se dosud o regulerní úpravu styků s největším slovanským státem,“ psalo se zde.¹⁵⁴

Národní socialisté měli ovšem podstatný vliv ve dvou klíčových prvorepublikových organizacích, které měly ve třicátých letech nemalý podíl na formování mládeže - mám na mysli Československou obec sokolskou, o které bude řeč později, a dále Československou obec legionářskou, jejíž příslušníci se pro značnou část mládeže stali hrdiny a vzory. Je nutné zmínit též působení národněsocialistického tiskového koncernu, který vydával několik periodik zaměřených na dětského či mladého čtenáře. V první řadě se jednalo o legendárního *Mladého hlasatele*, spojeného se jménem Jaroslava

¹⁵⁴ NA, fond Zemský úřad Praha - Prezidium zemského úřadu v Praze, sign. 207-1397-47; relace z veřejné schůze Klubu akademiků Československé strany národně socialistické z 20. 11. 1931.

Foglara, oblíbený byl též „list paní a dívek“ *Hvězda* nebo „ilustrovaný víkendový týdeník“ *Ahoj*.

Mládežnické organizace Československé strany lidové (ČSL) byly zásadním způsobem ovlivňovány římskokatolickou církví. proto při vzájemné provázanosti obou těchto organizací není dnes příliš snadné rozlišit, nakolik byla jednotlivá katolická sdružení, zabývající se charitou či osvětovou činností, řízena stranou a nakolik církví. České katolické mládežnické hnutí bylo ale dosti roztržštěné, neboť mezi církevními a stranickými strukturami docházelo na některých úrovních k neshodám a názorovým třenicím. V českých zemích působilo Sdružení katolické mládeže, jež vydávalo měsíčník *Jitro* a bylo řízeno církevními hodnostáři a řeholníky. Na Moravě pracovala jeho obdoba pod názvem Sdružení katolické omladiny československé, jež bylo více pod vlivem samotné ČSL a vydávalo „poučný a zábavný časopis venkovské mládeže“ *Naše omladina*.¹⁵⁵ Sdružení mělo na počátku třicátých let 13 tisíc členů. Méně početnější, o to však vlivnější byla organizace Mladá generace ČSL, kterou v roce 1929 založil vlivný podnikatel a blízký spolupracovník vatikánských kruhů Jan Jiří Rückl.¹⁵⁶ Spolek vydával čtrnáctideník *Třetí generace* a hlásil se ke konzervativnímu katolicismu, zároveň však podporoval ze státotvorných pozic politickou koncepci T. G. Masaryka a Edvarda Beneše, což nebylo v katolických kruzích této doby vždy samozřejmé.¹⁵⁷ Vedle Mladé generace existovalo ještě Ústředí katolického studentstva, sociálně zaměřený Spolek pro podporování studentstva při ČSL a též Svatováclavská liga a

¹⁵⁵ PASÁK, Tomáš: *Soupis legálních novin*, s. 238.

¹⁵⁶ TRAPL, Miloš: Československá strana lidová. In: MALÍŘ, Jiří - MAREK, Pavel a kol.: *Politické strany*, s. 661.

¹⁵⁷ PEHR, Michal a kol.: *Cestami křesťanské politiky. Biografický slovník k dějinám křesťanských stran v českých zemích*. Akropolis, Praha 2007, s. 218-219.

Klub lidových akademiků, který byl zaměřen na mladou katolickou inteligenci.

Mladé katoličky se mohly navíc angažovat ve Svazu katolických žen a dívek, který vyvíjel především výchovnou a charitativní činnost, mimo jiné podporoval mladé bohoslovce.¹⁵⁸ Pro nejmenší chlapce byla populárním pražským kazatelem, benediktinem Methodem Klementem, založena v roce 1933 organizace Legio angelica, která se hlásila k myšlenkám skautského hnutí a sdružovala především katolické ministranty.¹⁵⁹ Legio se stala součástí Ligy katolických skautů, zastřešující organizace skautských katolických organizací různých národnostních skupin v Československu (českých, slovenských, německých i maďarských), jejímž patronem se stal pražský arcibiskup František Kordač.¹⁶⁰ V čele Ligy katolických skautů stanul novinář, úředník a lidovecký politik František Zelenka, který se však s ČSL v roce 1936 rozešel a po válce byl odsouzen pro kolaboraci.¹⁶¹ Liga katolických skautů měla ve druhé polovině třicátých let asi pět tisíc členů, kteří pocházeli především z velkých měst.¹⁶²

Nejvýznamnější lidoveckou (a též katolickou) organizaci v předmnichovské republice představovala tělovýchovná jednota Československý Orel, která sdružovala počátkem třicátých let

¹⁵⁸ FIALA, Petr - FORAL, Jiří - KONEČNÝ, Karel - MAREK, Pavel - PEHR, Michal - TRAPL, Miloš: *Český politický katolicismus 1848-2005*. Centrum pro studium demokracie a kultury, Brno 2008, s. 218-221.

¹⁵⁹ Vzpomínky na tuto organizaci viz např. REINSBERG, Jiří: *Hospodin rozjasnil svou tvář. Rozhovory s Bohumilem Svobodou*. Vyšehrad, Praha 2004, s. 18-21.

¹⁶⁰ MARTINOVSKÝ, Jan O.: *Stručné dějiny skautingu*. 41. oddíl Katolických skautů, Příbram 1937, s. 34.

¹⁶¹ Zelenka kritizoval ČSL pro spojení se socialistickými stranami a založil vlastní organizaci Národní strana lidová, spolupracoval zejména s HSLS. Blíže k jeho osobě viz PEHR, Michal a kol.: *Cestami křesťanské politiky*, s. 306-307.

¹⁶² NOSEK, Václav a kol.: *Historie skautingu. Cestou k pramenům*. Junák - svaz skautů a skautek, Praha 1999, s. 31.

více než 100 tisíc členů. Orel však nebyl výlučně mládežnickou organizací a nevěnoval se pouze tělovýchově - jeho členové v krojích plnili funkci pořádkových sborů při lidoveckých a náboženských akcích, spolek vyvíjel bohatou přednáškovou a kulturně-osvětovou činnost a vydával též vlastní periodika (týdeník *Orel*, časopisy *Orelská stráž* či *Orelská osvěta*). Jeho sepětí s ČSL demonstrovala již samotná osoba starosty - nebyl jím nikdo jiný než předseda strany Msgre. Jan Šrámek. Organizace byla prostoupena konzervativním a náboženským duchem a byla vnímána nejen jako protiváha vůči „státotvornému“ Sokolu, ale i působení ateistických a „bezbožných“ učitelů.¹⁶³ Přestože bylo spektrum lidoveckých mládežnických organizací poměrně pestré, dnešní historikové konstatují, že vedení ČSL nevěnovalo mládeži přílišnou pozornost, z čehož i v těchto tradicionalistických a k poslušnosti vychovávaných kruzích vznikala nespokojenost a kritika vůči autoritám a nadřizeným.¹⁶⁴

Obdobné hlasy zaznívaly i z prostředí mládeže hlásící se k politice národně demokratické strany, která se sdružovala v Mladé generaci Československé národní demokracie. Tato organizace s dlouholetou tradicí měla v porovnání s jinými mládežnickými organizacemi ostatních politických stran daleko větší míru autonomie, která se projevovala vlastní politikou, jež nezřídka zasahovala i do vnitrostranických sporů. Mladá generace se ve třicátých letech hlásila k radikálnímu českému nacionalismu, vystupovala proti politice Hradu a řadila se k nejmilitantnějším nacionalistickým skupinám uvnitř strany.¹⁶⁵ Jejím oficiálním tiskovým orgánem byl týdeník *Mladý národ*, pro studující mládež byl pak určen časopis *Národní student*.

¹⁶³ FIALA, Petr - FORAL, Jiří - KONEČNÝ, Karel - MAREK, Pavel - PEHR, Michal - TRAPL, Miloš: *Český politický katolicismus 1848-2005*, s. 222.

¹⁶⁴ *Tamtéž*, s. 221.

¹⁶⁵ ČECHUROVÁ, Jana: *Česká politická pravice. Mezi převratem a krizí*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 1999, s. 66.

V listopadu 1932 představitelé Mladé generace v čele s Ladislavem Rašínem vydali manifest „Československé veřejnosti!“, kde podrobili postoj politických stran vůči mládeži ostré kritice. Následovalo vyslovení nedůvěry stranickému vedení pro jeho přílišnou vstřícnost vůči Hradu, na což kritizované vedení reagovalo rozpuštěním výkonného výboru Mladé generace. Sjezd mladých národních demokratů, konaný v březnu 1933 v Luhačovicích, však postup svého vedení podpořil. Roztržku, která byla patrně největší „revoltou“ mládežnické organizace proti vlastnímu stranickému vedení, se podařilo urovnat v květnu 1933 na stranickém sjezdu, kdy byl Ladislav Rašín zvolen jedním z tajemníků národní demokracie.¹⁶⁶ Co se týče sociálního profilu Mladé generace, náleželi k ní především děti z rodin hlásících se k politice národně demokratické strany, tedy z vyššího sociálního prostředí. Příslušníci Mladé generace tak byli obecně považováni za „zlatou mládež“¹⁶⁷, což byl jeden z termínů, který později používal protektorátní tisk i pro výstřední tanečníky swingu.

V prosinci 1934 vytvořila Mladá generace Československé národní demokracie spolu s Mladou generací Národní ligy a Omladinou Národní fronty novou organizaci – Mladé Národní sjednocení, čímž tyto mládežnické složky předběhly pomaleji probíhající integrační proces svých mateřských stran.¹⁶⁸ Začalo období, které dnes historikové označují za nejodpudivější kapitolu v dějinách národní demokracie.¹⁶⁹ Partnerské organizace, ligistické a národně frontovní mládežnické

¹⁶⁶ SLÁDEK, Zdeněk: Československá národní demokracie. In: MALÍŘ, Jiří – MAREK, Pavel a kol.: *Politické strany*, s. 606–607.

¹⁶⁷ ČECHUROVÁ, Jana: *Česká politická pravice*, s. 67.

¹⁶⁸ PASÁK, Tomáš: *Český fašismus 1922–1945 a kolaborace 1939–1945*. Práh, Praha 1999, s. 142. V odborné literatuře se objevuje též datace tohoto spojení do března 1935, která je mylná. (Viz SLÁDEK, Zdeněk: Československá národní demokracie, s. 610) Spojení se uskutečnilo 12. 12. 1934, počátkem března 1935 se konal slučovací sjezd.

¹⁶⁹ SLÁDEK, Zdeněk: Československá národní demokracie, s. 613.

organizace, včetně Gajdových Junáků Národní obce fašistické, byly koncipovány jako militantní polovojenské bojůvky a měly za sebou násilnickou minulost. Mladá generace Národní ligy tak zorganizovala na jaře 1933 „týden boje národní mládeže“, v jehož rámci došlo 3. dubna 1933 během schůze na Slovanském ostrově v Praze k násilnému střetnutí s levicově orientovanou mládeží, při němž byl smrtelně zraněn pětadvacetiletý sociálně demokratický student Emanuel Zahradníček, který o několik dní později svým zraněním podlehl.¹⁷⁰ Stupňování násilí v konfliktech s ideovými odpůrci postihlo i mladé národní demokraty. V listopadu 1934, tedy několik týdnů před vznikem Mladého Národního sjednocení, se uskutečnila událost, ve které se národně demokratická mládež hojně angažovala – odevzdání starobylých insignií University Karlovy do českých rukou. Srážky českých radikálně nacionalistických studentů s posluchači Německé univerzity, kteří byli pod silným vlivem Henleinovy Sudetoněmecké vlastenecké fronty, však přerostly v násilné útoky proti levicovým studentům, Židům a „bolševickým hnízdům“, za něž byla označena například kavárna Uranie nebo Osvobozené divadlo. Několikadenní nepokoje, které byly potlačeny až za pomoci 500 policistů a vyžádaly si na 180 zraněných, představují patrně nejagresivnější vystoupení české mládeže ve třicátých letech.¹⁷¹ Řádění zfanatizovaných mladých nacionalistů odsoudila značná část kulturní fronty v čele s Karlem Čapkem, nesmyslnost tohoto počínání ukázal i následující vývoj, kdy řada protagonistů těchto konfliktů z obou stran barikády nakonec skončila společně na nacistických popravištích.¹⁷²

¹⁷⁰ Zahradníček byl později komunistickou propagandou a historiografií prezentován jako první oběť fašismu v Československu. Viz např. BARTOŠ, Josef a kol.: *Nedokončené životopisy. Portréty mladých lidí, kteří položili život v boji proti fašismu*. Mladá fronta – Smena, Praha 1987, s. 262–263.

¹⁷¹ PASÁK, Tomáš: *Český fašismus*, s. 145–150.

¹⁷² Mám zde na mysli kupříkladu Ladislava Rašína na straně jedné, který zemřel v nacistickém vězení 20. 3. 1945, na straně druhé Václava Sinukleho,

Mladé Národní sjednocení se tak od počátku vykazovalo značně „bojovným“ postojem, a proto není příliš překvapující, že založilo i vlastní paramilitaristickou organizaci, nazvanou Šedá legie, která měla vedle pořádkové služby vystupovat proti nepřátelům hnutí, tedy především Němcům a komunistům. Vzorem pro tyto jednotky měly být úderné oddíly italských fašistů, za inspirativní byl považován i nacistický vůdcovský princip.¹⁷³ Heslem Mladého Národního sjednocení se stal slogan „Nic než národ“, tiskovým orgánem pak časopis *Polnice volá*. Program hnutí obsahoval požadavky na zavedení stavovského systému, eliminaci činnosti československých občanů německé národnosti (a to včetně z hitlerovského Německa uprchlých německých antifašistů), nechyběly též antisemitské prvky. Někteří funkcionáři mládeže Národního sjednocení pak při stranických setkáních zdravili zdviženou pravicí a oficiálně se oslovovali „kamaráde“. Členská základna organizace však nebyla velká - tvořilo ji asi 15 tisíc lidí. Mladé Národní sjednocení však nedostálo svému jménu. Vůči předákům mateřské strany si sice počínalo poměrně autonomně, od svého počátku však bylo zmítáno vnitřními rozpory a osobními konflikty, které v podstatě kopírovaly spory mezi někdejšími národními demokraty a ligisty uvnitř celého Národního sjednocení. Počátkem roku 1937 se mládežnická organizace této strany rozštěpila na dvě skupiny, čímž byl opět pouze anticipován vývoj v celé straně, který vyvrcholil odchodem stoupenců Stříbrného Národní ligy v létě 1937.¹⁷⁴ Počet členů Mladého Národního sjednocení se tak v roce 1938 snížil na „pouhých“ 5 tisíc.¹⁷⁵

zraněného v průběhu insigniády, jenž byl jako jeden z aktivistů komunistického odboje popraven 20. 4. 1942 v Mauthausenu.

¹⁷³ VYKOUPIIL, Libor: Národní liga. In: MALÍŘ, Jiří - MAREK, Pavel a kol.: *Politické strany*, s. 785.

¹⁷⁴ Podrobněji k těmto sporům viz PASÁK, Tomáš: *Český fašismus*, s. 185-194.

¹⁷⁵ MOULIS, Miloslav: *Mládež proti okupantům*, s. 12.

Nejmladší elitu ze všech klíčových politických stran první republiky měli bezesporu komunisté. Vedení KSČ, které se konstitovalo v únoru 1929 na V. sjezdu, bylo pro své mládí nelichotivě nazýváno „karlínskými hochy“ či „holobrádky z politbyra“, a to i vlastními straníky.¹⁷⁶ Hlavní komunistickou mládežnickou organizací byl Komunistický svaz mládeže, nazývaný zkráceně podle sovětského vzoru Komsomol. Stejně jako mateřská strana byla součástí Komunistické internacionály a označovala se již ve svém názvu za její sekci, byl i Komsomol nikoliv odnoží mateřské strany, jak tomu bylo u ostatních mládežnických organizací prvorepublikových politických stran, ale sekcí Komunistické internacionály mládeže (KIM), tedy mládežnické organizace Kominterny. Komsomol fungoval jednak jako jakási příprava pro budoucí stranické kádry, podílel se též významnou měrou na rozšiřování komunistických myšlenek mezi mládeží. Zejména komunistickou agitací v armádě, vyzývající k sabotování „reakčních důstojníků“ a prováděnou pod heslem „antipráce“, nehodlaly prvorepublikové úřady tolerovat a dvakrát Komsomol zakázaly. Ten byl tudíž nucen po určitou dobu působit v ilegalitě.¹⁷⁷ V polovině třicátých let dosáhl počet členů Komsomolu 24 tisíc, jeho vliv byl však daleko širší – v jeho rámci působily i tzv. Modré blůzy, agitačně kulturní soubory, nebo jiné kulturní či sportovní organizace.¹⁷⁸ Komsomol vydával též vlastní časopis nazvaný *Mladá garda*.

Součástí Komsomolu byl i Svaz pro péči o proletářské dítě, organizace určená komunistickým dětem, která byla známější pod označením Rudí průkopníci nebo Rudí pionýři.¹⁷⁹ Komsomolu

¹⁷⁶ Viz např. RUPNIK, Jacques: *Dějiny Komunistické strany Československa. Od počátků do převzetí moci*. Academia, Praha 2002, s. 95.

¹⁷⁷ MAREK, Pavel: *Komunistická strana Československa*. In: MALÍŘ, Jiří – MAREK, Pavel a kol.: *Politické strany*, s. 722.

¹⁷⁸ *Český antifašismus a odboj. Slovníková příručka. Naše vojsko a Český svaz protifašistických bojovníků*, Praha 1988, s. 1947.

¹⁷⁹ MAREK, Pavel: *Komunistická strana Československa*, s. 722.

organizačně podléhaly i organizace určené studentům. V první řadě se jednalo o Kostufry (Komunistickou studentskou frakci), která působila mezi vysokoškolskými studenty. Ačkoliv se v žádném případě nejednalo o organizaci s masovou členskou základnou (v Praze se k ní počátkem třicátých let hlásilo pouhých 160 vysokoškoláků!), její vliv mezi českými studenty nebyl bezvýznamný. Jelikož se prezentovala jako opozice vůči krajně pravicovým vysokoškolským seskupením a neváhala - ze strategických důvodů - spolupracovat i s nekomunistickými organizacemi, měla mezi českými studenty řadu sympatizantů. „Abychom pronikli k širším masám studentstva a abychom mohli účinně vystupovati proti vysloveně reakcionářským studentským organizacím, používáme taktiky jednotné fronty. Jako naprosto neleninský musí být odsouzen názor, že se nesmíme ,posaditi za jeden stůl s reformisty'. Těžisko naší práce musí tu však vždy spočívatí v práci ze zdola. Nesmíme se nikdy zříci kritiky vůdců těch organizací, s nimiž vystupujeme společně. Pomocí jednotné fronty mobilisujeme širší vrstvy studentstva, které pak vedeme směrem, kterým nás reformističtí vůdcové už nemohou sledovat, aniž by bojovali proti systému, jehož jsou nejvěrnější oporou,“ psalo se v interních instrukcích pro práci Kostufry na počátku třicátých let.¹⁸⁰ V duchu těchto pokynů pak aktivisté Kostufry zakládali s jinými levicově smýšlejícími studenty či akademiky další organizace pro studující mládež, které neměly sice stranický charakter, ale komunisté v nich měli značný vliv. Jednalo se kupříkladu o Jednotu nemajetného a pokrokového studentstva, která vznikla v březnu 1932 z podnětu profesora Zdeňka Nejedlého a jejíž členové vystupovali aktivně proti nacionalistickým studentům v rámci insigniády.

Kostufra však svoji činnost neomezovala pouze na univerzitní posluchače. Snažila se působit i na středoškolskou mládež, kterou dochované materiály Kostufry označovaly za

¹⁸⁰ NA, fond Organizace mládeže, karton 56.

„třídně neuvědomělou“ a „indiferentní“. Podle instrukcí měli být středoškoláci vedeni k vystupování proti učitelům: „Úkolem školní frakce je provádět na škole kom[unistickou] propagandu, odhalovat třídní ráz výchovy a reakcionářství profesorů, vést boj za všeobecné studentské zájmy a za hospodářské požadavky nemajetných a potírat maloměšťácké iluze studentstva“.¹⁸¹ Jedním z nástrojů šíření komunistického vlivu na středních školách se stal i literární časopis *Mladá kultura*, vydávaný od října 1935 legionářským nakladatelstvím Čin. V redakční radě časopisu sice neměli komunisté či jejich sympatizanti většinu, mohli zde však publikovat jak známí umělci sympatizující s politikou KSČ (Josef Hora či Jiří Voskovec s Janem Werichem), tak i mladí komunističtí literáti. Odběratelé časopisu se sdružovali v čtenářských klubech *Mladé kultury*, které čítali asi 2 500 členů.¹⁸²

V létě 1936 však došlo ve strukturách mládežnického komunistického hnutí k zásadní změně. V souvislosti s obratem v politice Kominterny, a tudíž i její „československé pobočky“ (a patrně i s růstem nacionalistických nálad, kterého si komunističtí předáci museli být vědomi) došlo k rozpuštění „internacionálního“ Komsomolu a jeho následnému nahrazení jednotlivými mládežnickými organizacemi národnostních skupin žijících na území Československa. Vedle české organizace tak došlo k vytvoření svazu slovenského, německého, maďarského a karpatoruského.

Jiné pojetí této organizace se odráží již v samotném názvu - Komsomol, odkazující k Sovětskému svazu, je nyní nahrazen apolitickým označením „Svaz mladých“. Ten se snažil prezentovat nikoliv jako stranická organizace KSČ, ale široká, „lidová fronta“ pro mladé, kterým není lhostejná nejen jejich budoucnost, ale i osud republiky. „Jsme průkopníky nového

¹⁸¹ Tamtéž.

¹⁸² O činnosti *Mladé kultury* srov. např. HÁJEK, Jiří: *Už jdeme po ulici*, s. 16-23.

šťastného života! Jsme organizací života a štěstí mladého pokolení! Nechceme, aby bylo neštěstím pro člověka býti mladým. Chceme, aby naše krásná domovina byla svobodnou a šťastnou. Tvoříme nestranickou organizaci mládeže, v níž má místo každý, kdo miluje svobodu a touží po štěstí a budoucnosti, ve které nebude překážek k uskutečnění nejmělejších životních plánů mladých lidí," stálo v náborovém letáku Svazu mladých.¹⁸³ Organizace se zaměřovala nejen na pořádání kulturních, osvětových či manifestačních akcí, ale snažila se mladým nabídnout i zábavu: „V naší organizaci naleznou mladí hoši i děvčata zdravou zábavu, kamarádské ovzduší a možnost vzdělávati se a učití se!"¹⁸⁴ Na plakátech, které vyzývají mladé lidi k účasti na manifestacích za „jednotu mládeže, mír, obranu republiky a demokracii", tak nalezneme i sdělení, že se v rámci této akce uskuteční „tanec na nově zřízeném betonovém tanečním parketu".¹⁸⁵ Tomuto pojetí odpovídal i časopis Svazu mladých *Hej rup*, odkazující svým názvem k oblíbené písni Voskovce a Wericha a neméně oblíbenému filmu, který se vedle politických témat věnoval i populární kultuře. Na jeho stránkách se tak diskutovalo kupříkladu o tom, zda jsou rodokapsy braková literatura či nikoliv.¹⁸⁶

Svaz mladých se silně angažoval též v propagaci Sovětského svazu a v kampaních na pomoc demokratickému Španělsku. Ačkoliv měl v roce 1938 v celé republice přes 12 tisíc členů,¹⁸⁷ jeho vliv na českou mládež byl značný, což uznávali i zásadní odpůrci komunismu. Emil Šourek, jeden z protektorátních kolaborantských novinářů, tak v únoru 1942 připomněl v jednom

¹⁸³ NA, fond Organizace mládeže, karton 56; náborový leták Svazu mladých.

¹⁸⁴ Tamtéž.

¹⁸⁵ Tamtéž; plakát zvoucí na Den mladých v Kročehlavech dne 5. 9. 1937.

¹⁸⁶ HOUSKOVÁ, Hana (ed.): *Hej rup. Výběr článků z pokrokového časopisu Svazu mladých z let 1936–1938*. Mladá fronta, Praha 1962, s. 52–56.

¹⁸⁷ MOULIS, Miloslav: *Mládež proti okupantům*, s. 12. Též viz Český antifašismus a odboj, s. 448. Dalších cca 13 000 členů vykazovaly mládežnické organizace ostatních národnostních skupin.

z úvodníků v *Národní politice* právě kampaně na podporu demokratického Španělska: „Jinou kapitolou ovšem byla výchova studentstva na střední škole, která za bývalého demokratického režimu směřovala mílovými kroky k národní katastrofě. To musil vidět každý nezaslepený člověk, když tisíce českých studentů nosily za občanské války ve Španělsku známé tříbarevné odznaky s nápisy ‚Viva Espagna roja‘ nebo ‚Viva la liberta en Espagna‘.“¹⁸⁸

Poměrně silnou komunistickou organizací byla Federace proletářské tělovýchovy (FPT), která vznikla v prosinci 1926 spojením několika spolků sportovního a tělovýchovného zaměření jako byli Spartakovi skauti práce, Svaz dělnických cyklistů či Rudé hvězdy. Podmínkou členství ve federaci nebyla příslušnost ke KSČ a organizace nebyla výlučně mládežnická, byť zde mladí lidé tvořili podstatnou část. FPT však byla, stejně jako KSČ či jeho mládežnická složka, součástí mezinárodních komunistických struktur, v tomto případě Rudé sportovní internacionály, vydávala též vlastní periodika jako *Výboj* či *Stadion*. V krizovém roce 1938 dosáhl počet jejích členů čísla 100 tisíc.¹⁸⁹

Právě tělovýchovné organizace představovaly pro mladé lidi na konci třicátých let jednu z dalších možností společenského, ale i kulturního vyžití. Nejdůležitější z nich představovala organizace s dlouholetou tradicí – Československá obec sokolská (ČOS), ke které v období první republiky patřilo podle historiků až 10 % obyvatel českých zemí, jež se hlásili k české národnosti.¹⁹⁰ Sokol byl považován za organizaci, jež má politicky sice blízko k sociálně demokratickým a národně socialistickým kruhům, na druhou stranu si však zachovával apolitičnost a svým myšlenkovým zázemím přispíval k formování

¹⁸⁸ ŠOUREK, Emil: Proč to nešlo hned s počátku? *Národní politika*, roč. LX, čís. 44 (14. 2. 1942), s. 1.

¹⁸⁹ *Český antifašismus a odboj*, s. 112.

¹⁹⁰ KÁRNÍK, Zdeněk: *České země, Díl první*, s. 534.

vlasteneckého povědomí, což si uvědomovali i nejvyšší představitelé státu, kteří se pravidelně účastnili (včetně obou československých prezidentů) všesokolských sletů. Ačkoliv se ČOS snažila do svých aktivit zapojit již děti od osmi let, ve třicátých letech tvořili většinu jejího členstva dospělí. Statistiky z roku 1929 tak uvádějí 38 863 dorostenců oproti 252 687 dospělých mužů.¹⁹¹ Mladí sice povětšinou do Sokola vstupovali skutečně v útlém věku a pod vlivem rodinné tradice, zdá se však, že je více přitahovali jiné formy společenského života. V druhé polovině třicátých let se tak objevují nářky vlastenců a tradicionalistů nad nezájmem mladé generace o sokolské myšlenky. „Sokolstvo drželo vždy myšlenku jednoty zemí českých a zájezdy do zněmčeného území i na Slovensko posilovalo československý živel tam, kde byl ohrožen. Za těch 74 let statisíce příslušníků Sokola pracovalo v duchu hesla Fügnerova: Ni zisk, ni slávu - pro obnovu českého státu a jeho budování. Při tom muselo snášeti všeliké úsměšky od svých nepřátel. Po převratu zvětšila se konkurence Děln[ických] tělocvičných jednot, Orlů, federovaných tělocvičných jednot, které všechny zápasí se Sokolem o mládež, již vtahují do vod politických a stranických. I cizokrajné instituce, jako skauting, tramping, různé ty YMKY a YWKY, sportovní sdružení všeho druhu ochuzují Sokol o dorost, lákajíce jej výhodami, odměnami, sensací, i tím, že hoví jeho ješitnosti, požívačnosti, zábavářství. Sokol odolává, avšak i v nitru jeho odehrává se dnes boj, neboť noví lidé, kteří se jeho života před válkou nezúčastnili a za války jej neznali, vnášejí do jeho řad rozkol agitací pro otázky sociální a náboženské, pro pacifismus, stupňovaný až v defaitismus,“ postěžoval si v říjnu 1936 v textu příznačně nazvaném „Umlčené Sokolstvo“ spisovatel Jan Masák.¹⁹²

¹⁹¹ Tamtéž.

¹⁹² MASÁK, Jan: Umlčené Sokolstvo. Národní myšlenka. Nezávislý měsíčník československého nacionalismu, roč. XIV, čís. 1 (říjen 1936), s. 31.

spolu s eskalací národnostního napětí v Československu a stoupajícím pocitem národního ohrožení však došlo v druhé polovině třicátých let k růstu zájmu mladých lidí o cvičení v Sokole. V roce 1936 tak statistiky uvádějí, že počet organizovaných sokolských dorostenců překročil číslo 100 tisíc, obdobný trend (i když v menším měřítku) zaznamenaly též Dělnické tělovýchovné jednoty a Orlové.¹⁹³ V rámci jubilejního X. všesokolského sletu pak vystoupilo počátkem července 1938 na strahovském stadionu za přihlížení celkem dvou a půl miliónů diváků (tolik bylo na celý program sletu prodáno vstupenek) na 250 tisíc cvičenců, z nichž téměř 70 tisíc náleželo k mladé generaci.

Zároveň se však mohlo přihodit, že se Sokol stal ze strany mladé generace předmětem určité ironizace. Swingoví fanoušci s poukazem na v předmnichovské republice velice rozšířené sokolské kutálky používali ve čtyřicátých letech označení „sokol“ jako termín pro hudebníka, který nepochopil princip synkopické hudby a hrál swing podobným stylem jako polku. Podle vzpomínky Josefa Škvoreckého opláceli „sokolové“ swingářům tyto posměšky nezřídka sprškou ohryzků či shnilých vajec.¹⁹⁴

¹⁹³ KÁRNÍK, Zdeněk: *České země v éře první republiky (1918-1938). Díl třetí. O přežití a o život (1936-1938)*. Libri, Praha 2003, s. 486.

¹⁹⁴ ŠKVORECKÝ, Josef: *Ráda zpívám z not*. In: ŠKVORECKÝ, Josef: *Ráda zpívám z not a jiné eseje*. Praha, Ivo Železný 2004, s. 128.

3. 1. 2. Skauting a tramping

Výše citovaná slova spisovatele Masáka o zájmu české mládeže o „cizokrajné“ fenomény typu skautingu a trampingu měla své opodstatnění. Obě tato hnutí vycházející ze stejných myšlenkových kořenů, ale lišící se formou hlásaného návratu k přírodě, měla na sklonku třicátých let v Československu mezi mladými lidmi řadu stoupenců a obdivovatelů.

Kořeny skautingu v českých zemích sahají ještě do dob Rakouska-Uherska a jsou spojeny se jménem středoškolského učitele Antonína Benjamina Svojsíka (1876-1938), který zorganizoval v létě 1912 první český skautský stanový tábor a posléze v předvečer první světové války založil 15. června 1914 spolek Junák - Český skaut. Svojsík vycházel především z myšlenek britského důstojníka Roberta Baden-Powella, který načerpal zkušenosti s pobytem v přírodě během své služby v Búrské válce. Powellovu ideu hierarchicky budované mládežnické organizace, která své příslušníky prostřednictvím pobytu v přírodě vede ke kázni, sebepoznávání a přijetí mravních principů, obohatil Svojsík o učení kanadského zálesáka a spisovatele Ernesta Thompsona Setona, ze kterého vychází přírodní hnutí Woodcraft, a doplnil jej domácími zdroji. Při konstruování vlasteneckého rozměru českého skautingu vycházel především z jiráskovského pojetí mýtu o svobodomyslných strážcích hranic - Chodech, jejichž psí hlava, umístěná na heraldické lilii, se stala znakem skautského hnutí v českých zemích. Pojmenování „junák“ bylo zase převzato od černoohorských národních hrdinů, které v českém prostředí zpopularizoval spisovatel Josef Holeček.¹⁹⁵ Na druhou stranu Svojsík naopak potlačil náboženský rozměr britského skautingu,

¹⁹⁵ NOSEK, Václav a kol.: *Historie skautingu*, s. 21.

neboť počínání katolické církve a s ní spojené lidové strany neshledával v období Rakouska-Uherska příliš vlasteneckým.

Svojsík jako účastník domácího protihabsburského odboje asistoval 28. října 1918 při vyhlášení samostatného Československa spolu se svými junáky, kteří vykonávali pro potřeby Národního výboru kurýrské služby. Od počátku tak spojil své hnutí takřka pupeční šňůrou se samostatným státem. Jeho svaz přijal po integraci s dalšími skautskými skupinami v červnu 1919 název Svaz junáků - skautů RČS a stal se součástí mezinárodních skautských organizací. Ve svém počínání byl Svojsík podporován nejvyššími státními představiteli. prezident T. G. Masaryk přijal nad Svazem junáků patronát (v dobové terminologii se stal jeho „protektorem“), ve funkci starosty se pak vystřídaly přední osobnosti prvorepublikové politiky a kultury jako Josef Svatopluk Machar, Vavro Šrobár, Milan Hodža či Edvard Beneš, který se této funkce vzdal po svém zvolení prezidentem a nadále zůstal čestným starostou Svazu junáků.¹⁹⁶ V rámci svazu v následujících letech pracovaly i organizace katolických skautů či slovenských skautů a také oddíly jednotlivých národnostní menšin - němečtí katoličtí skauti, ruští, polští, maďarští a židovští skauti a také skautská organizace ukrajinské emigrace. Svaz vydával pro své členy měsíčník *Skaut - Junák*.

V roce 1926 se Svojsíkův Svaz junáků v programovém prohlášení definoval jako obrodné hnutí vychovávající mládež k všestranné výchově, které je zároveň hnutím národním, demokratickým, sociálně pokrokovým, nábožensky tolerantním, politicky nestranným a v neposlední řadě - nemilitaristickým.¹⁹⁷ Od začátku třicátých let však začaly v jeho činnosti narůstat prvky branné výchovy, jež souvisely s pocitem ohrožení republiky a celkovou militarizací společnosti. „Dnes má československý skauting zajištěno

¹⁹⁶ MARTINOVSKÝ, Jan O.: *Stručné dějiny skautingu*, s. 33.

¹⁹⁷ NOSEK, Václav a kol.: *Historie skautingu*, s. 26.

vynikající místo ve výchově naší mládeže. Doba mu dává za pravdu a boj o výchovu především mravní, jež je nejbezpečnější zárukou národní síly, bude, bohdá, dobojována vítězně. Část z jeho starého programu - aby se dostalo zákonné úpravy branné výchově - bude v nejbližší době uskutečněna. Bylo by žádoucí, aby se tak stalo v duchu skautské myšlenky, jež rozumí brannosti jako výchově k občanským ctnostem, ne jako pouhému drilu," napsal v roce 1937 o militarizaci skautského hnutí aktivista jeho katolické odnože Jan O. Martinovský.¹⁹⁸ Zdá se, že tento kurz určité části mládeže vyhovoval - ve druhé polovině třicátých let členská základna Svazu junáků - skautů a skautek (jak se od roku 1934 Svojsíkova organizace nově nazývala) významně rostla - v roce 1938 dosáhl počet jeho členů 65 tisíc.

Mezi českými skauty tedy panovala v předvečer rozpadu Československa atmosféra kázně a odhodlání přinést pro svobodu své země oběti. Mohlo by se tedy zdát, že pozdější výstřednosti mládeže spojené se swingovou hudbou a americkými filmy u nich nenaleznou přílišného pochopení. Dle sdělení Jiřího Navrátila (nar. 1923)¹⁹⁹, který se stal v roce 1992 starostou obnoveného Junáka, byl ale v době protektorátu mezi skauty oblíben nejen jazz a swing, ale i americké filmy, které někteří strážci morálky shledávali tehdy pro mravní vývoj mládeže závadnými.²⁰⁰

Zatímco u skautingu se kladl důraz na kázeň a poslušnost, trampingu naopak holdovali lidé toužící po svobodě a volnosti. Taktéž kořeny tohoto hnutí sahají již před první světovou

¹⁹⁸ MARTINOVSKÝ, Jan O.: *Stručné dějiny skautingu*, s. 32.

¹⁹⁹ Rozhovor s Jiřím Navrátilem (1923), vedený 3. 6. 2008.

²⁰⁰ „Jistě si vybavíte v mysli neukázněnou pražskou mládež, která zaváděla v pražském okolí mravy, jež jsou domovem někde v Arizoně a jež propadla tak demoralisaci, že o nějaké mravnosti se u ní nedalo vůbec mluvit. Není ovšem divu, neboť byla vychovávána americkými filmy a časopisy jako „Sex-appeal“. Co všechno zmizelo k našemu dobru. *Národní politika*, roč. 61, čís. 179 (3. 7. 1943), s. 4.

válku, kdy několik městem unavených mladých lidí vyjíždělo na víkendové výlety do pražského okolí.²⁰¹ K většímu rozvoji však došlo až po vzniku samostatného Československa, a to v souvislosti s promítáním amerických filmů s tematikou divokého západu. Stejně jako v případě swingové subkultury zde sehrála inspirační úlohu americká kultura, představovaná v tomto případě němými westerny jako byly filmy *Červené eso* (*The Red Ace*, 1917, režie Jacques Jaccard) nebo *Býčí oko* (*Bull's Eye*, režie James W. Horne). Zájem o tyto snímky byl u českých diváků enormní - hrály se v několika kinech zároveň a filmoví distributoři objednávali z USA další kopie.²⁰² „Přepadení dostavníku, požár farmy a zápas na revolvery v opuštěném lomu [...] - to vše pozorovali mládenci v setmělém hledišti kina se zatajeným dechem a toužili upřímně, aby mohli trochu tohoto romantického kouzla přenést do strání u Hlubočep a výše po řece,“ napsal později v jednom z textů věnujících se historii trampingu spisovatel Jan Wenig.²⁰³ Mladí muži oblečení podle svých filmových idolů tedy vyraželi o víkendech do lesů v pražském okolí, zakládali zde tzv. osady, večery trávili u táborových ohňů a přespávali pod širým nebem nebo v dřevěných chatách.

Těmto mladým lidem se tehdy začalo říkat „divocí skauti“ nebo též podle jejich filmových vzorů „cowboyové“. V polovině dvacátých let se pak objevuje označení, které dalo celému hnutí nový název - slovo „tramp“. K jeho rozšíření údajně došlo díky románu Jacka Londona *Cesta*, který vyšel v Československu v roce 1922. V knize vystupují postavy trampů-amerických tuláků, cestujících bez cíle po Spojených

²⁰¹ HURIKÁN, Bob [PETERKA, Josef]: *Dějiny trampingu*. Vydavatelství a nakladatelství Novinář, Praha 1990, s. 14-15.

²⁰² Viz plakát oznamující vyprodání vstupenek na *Červené eso* WAIC, Marek - KÖSSL, Jiří: *Český trampingu 1918-1945*. Práh-Ruch, Praha-Liberec 1992, s. 19. Plakát není datován, patrně pochází z roku 1919.

²⁰³ WENIG, Jan: Tři doby českého trampingu. *Příloha Národních listů*, roč. 74, čís. 192 (15. 7. 1934), s. 9.

státech a živících se příležitostnou prací. Překladatel románu Josef Vorel nenašel pro tento výraz vhodný ekvivalent, a proto jej ponechal v originále. Slovo „tramp“ se tak záhy rozšířilo jako označení pro lidi, kteří se o víkendech odjíždějí odreagovat z velkoměstského ruchu do přírody. V českých vydáních Londonova románu po druhé světové válce je pak pro jeho hlavní postavy použit jiný výraz, neboť slovo „tramp“ mělo v té době již svůj vlastní význam.²⁰⁴

K masovějšímu rozvoji trampingu došlo až počátkem třicátých let. Přijmeme-li vymezení subkultury podle závěrů sociologa Mikea Brakeho, musíme jednoznačně označit tramping právě za subkulturu. Trampové si vytvořili vlastní styl oblékání (po kovbojském oděvu přišly později do módy čapky amerických námořníků či vojenská výstroj z první světové války), používali vlastní jazyk (slova jako „osada“, „potlach“, „padour“ atd.), a v neposlední řadě se vyznačovali i typickým držením těla – na prvorepublikových karikaturách je často vyjádřen rukama zastrčenýma v kapsách, jež mají symbolizovat trampovo zahálení. Kromě toho vzniká i vlastní umělecká produkce – trampská píseň a také trampská poesie a literatura. V případě trampingu se však jednalo o subkulturu zaměřenou na přírodu – tedy mimoměstskou oblast, neboť tramp si svůj úbor oblékal nikoliv do práce či do školy, ale pouze když se vydával na cestu z města. Tramping se tak stal první českou subkulturou, ovšem nikoliv městskou. Za první českou městskou subkulturu je podle mého názoru nutné označit právě vyznavače swingu.

Na přelomu dvacátých a třicátých let se tramping stává stále populárnějším a česká média, která o něm zpočátku informovala s despektem, o něm začínají psát s určitým porozuměním. V roce 1929 začíná vycházet první trampský

²⁰⁴ KAŠÁK, Vladimír sr. (ed.) s partou: *Počátky trampingu na Kačáku. Ze vzpomínek pamětníků*. Oddělení aktivit v přírodě, Ústí nad Labem 2009, s. 9–10.

časopis nazvaný jednoduše *Tramp*. Jeho šéfredaktor Karel Melíšek v prvním čísle vysvětloval vznik tohoto fenoménu následovně: „Sečtěme si to: přepolitizovanou dobu, saxofonovou generaci, město se stále mizícím kouskem přírody, zmilitarisování skautingu, Sokola a jiných tělocvičných spolků alespoň částečně majících v programu výlet do přírody, - to vše donutilo mladého člověka, milujícího trochu svobody a kamarádské družnosti, vykašlat se na to všechno, na vůdce, bratry náčelníky, vedoucí atd., sebral v sobotu odpoledne do batohu [sic] trochu jídla, sebou kamaráda a utekl za volností do blízkých lesů.“²⁰⁵ Zdá se tedy, že v oblibě trampingu u části mladé generace sehrála svoji roli i určitá nechuť vůči politice a jejím organizovaným formám.

Tramping byl (a dodneška jeho sympatizanty je) prezentován jako čistě apolitické hnutí. Nelze však přehlédnout skutečnost, že řada jeho stoupenců ve třicátých letech inklinovala k levici a dokonce i přímo ke komunismu. V časopisu *Tramp* tak zahajovali svoji literární dráhu pozdější angažovaní literáti poúnorového režimu jako Vašek Káňa či Norbert Frýd, na druhou stranu zde také zveřejnil některé ze svých prvních povídek Jiří Mucha. Za pozornost stojí i osoba šéfredaktora *Trampu* Karla Melíška (1905–1942), který se později proslavil jako filmový scénárista (např. snímky *Ideál septimy* či *Žena pod křížem*) a autor písňových textů. Časopis sídlil na stejné adrese jako satirický týdeník *Trn*, který měl blízko ke KSČ, redakce obou periodik byly dokonce personálně částečně propojené. Je proto poněkud paradoxní, že právě komunistický režim v padesátých a šedesátých letech trampingu potíral.

²⁰⁵ Několik slov o trampech a campingu vůbec, na místě povinné předmluvy k prvnímu číslu „*Trampa*“. *Tramp*, roč. 1, čís. 1 (nedat., 1929), s. 3. Autor tohoto „programového“ článku není uveden, jelikož je však takřka celé číslo dílem šéfredaktora Karla Melíška, předpokládám, že byl i autorem tohoto textu.

Trampové dokonce vydali v roce 1931 vlastní manifest, který vzdáleně připomíná některé politické proklamace své doby: „Tramping je sociálním hnutím pracující mládeže dělnických a středních vrstev. Je vyvolán nespokojeností pracující mládeže se stávající společenskou organizací, sloužící zájmům soukromých podnikatelů, zvaných trampy paďoury. Tito paďouři vládou ve státě, chtějí zakázat tramping a donutit pracující mládež, aby se podrobila předvojenské výchově. Klademe zájem všech pracujících a zvláště mládeže nad zájem paďourských peněžních žoků, zastíraný vlasteneckým žvaněním. Odmítáme každou politiku, kromě té, která je vedena jediným cílem - osvobodit pracující lidi z třídní nadvlády paďourů. Jen taková politika je trampskou.“²⁰⁶ Někteří trampové se však s těmito prohlášeními neztotožňovali a zastávali názor, že politika na „osadu“ nepatří.

Od samého počátku provázely tramping útoky, a to především z konzervativních a krajně pravicových kruhů, kritikou nešetřili ani představitelé skautingu, kteří v trampování viděli nežádoucí „konkurenční“ variantu svého hnutí. Trampové byli označováni za „flákače“ a nemravné elementy, které se v příšeří lesů oddávají orgiím a alkoholismu. Administrativní zákroky bezpečnostních orgánů proti trampingu tak sahají již do poloviny dvacátých let, nahlédneme-li však do dobových úředních dokumentů, vyvolávají dnes spíše úsměv. Četnická hlášení připisují trampům „trestné činy“ typu nedovoleného chození po železniční trati, polámání plotů, pokus o krádež spáchaný údajným chozením po lese s nabitou kulovnicí a - nejzávažnější z nich - lesní pych. „Charakteristické jest, že v jednom muži, který v lese u Líšnice s puškou po lese chodil a po zvěři slídl, byl zjištěn studující práv, který příštího roku má býti prohlášen doktorem práv,“ stojí v jednom

²⁰⁶ Cit. dle WAIC, Marek - KÖSSL, Jiří: *Český tramping*, s. 48.

z nich.²⁰⁷ Stal se však i případ, kdy trampující mladík při lovu zvěře postřelil člověka, jednalo se však o nešťastnou náhodu.

Nejzávažnější administrativní útok na tramping, který byl dokonce označován za pokus o jeho zákaz, přišel 9. dubna 1931. Tehdy vydal zemský prezident Hugo Kubát, politicky příslušný k agrární straně, výnos, který obsahoval „opatření proti výstřelkům campingu a trampingu“. Za ty bylo označeno v obecné rovině nepřístojné jednání ohrožující na veřejnosti „veřejný pořádek, klid, bezpečnost, dobrý mrav nebo slušnost“, v konkrétní rovině pak společné táboření osob opačného pohlaví bez oddacího listu. Porušení výnosu mělo být trestáno peněžní pokutou do výše 5 000 korun nebo odnětím svobody až na 14 dní. Kubátův výnos vyvolal odmítavou reakci, a to nejen v tramských kruzích. Stoupenci trampingu proti němu protestovali na demonstracích, kterých se účastnily tisíce lidí. Největší z nich se odehrála 19. května 1931 v zahradě měšťanského pivovaru na Vinohradech, kde se podle policejních záznamů sešlo asi 10 tisíc lidí, časopis *Tramp* psal dokonce o 15 tisících protestujících.²⁰⁸ Demonstrantů se v parlamentu zastali především komunističtí zákonodárci, již dříve však proti omezování „slušného trampingu“ vystoupili v parlamentu i národní socialisté v čele s Fráňou Zemínovou. Prezident Hugo Kubát nakonec tlaku veřejnosti částečně ustoupil a vydal oběžník, který opatření výnosu částečně zmírňoval, v následujících letech pak přestal být „Kubátův výnos“ uplatňován a Nejvyšší správní soud jej v roce 1935 zrušil.²⁰⁹

V následujících letech nastoupil tramping cestu k určitému akceptování či tolerování u části veřejnosti. Přispěla k tomu i skutečnost, že tramping pronikal do literatury (Jaroslav

²⁰⁷ Tamtéž, s. 46.

²⁰⁸ 15.000 trampů Velké Prahy demonstruje proti zakazu! *Tramp. Po konfiskaci opravené vydání*, roč. 3, čís. 21 (21. 5. 1931), s. 3.

²⁰⁹ WAIC, Marek - KÖSSL, Jiří: *Český tramping*, s. 54.

žák) či do filmu (např. komedie Karla Lamače *Dobry tramp Bernášek* z roku 1933), objevily se i jeho parodie (např. známá píseň pěveckého sdružení Kocourkovští učitelé, nazvaná „Recept na tramskou píseň“). Tramping se stává i výhodným obchodním artiklem – v Praze se někteří obchodníci zaměřují na výrobu či prodej tramského oblečení či obuvi, ve vysokých nákladech vycházejí gramofonové desky s tramskými písněmi, které se staly jedněmi z nejprodávanějších na českém gramofonovém trhu.²¹⁰ V polovině třicátých let se tak můžeme setkat i s určitým „tramským snobismem“, jak zaznamenal Jan Wenig: „Zapomněl bych ovšem na tramping nóbl, tramping hořejších sto tisíc, vykonávaný pomocí automobilů, chat s ústředním topením a koupelnou, mýtinou na parkování vozů hostů, sklepem s Lux-ledničkou, tramping v drahých sportovních úborech a Trueffit-botách – zkrátka a dobře tramping procovský, tramping ,protože je to v módě‘.“²¹¹

Přesto odpor části společnosti proti tomuto fenoménu přetrval a plně se projevil opět v období protektorátu. Trampové tehdy byli zejména českým fašistickým tiskem odsuzováni, a to společně s výstředními swingovými tanečníky. Přestože tramping v sobě nesl jasný prvek určité revolty vůči autoritám, byl označován za produkt prvorepublikové demokracie a nezřídka i výmysl Židů. Na druhou stranu je nutné zmínit, že řada trampů se za druhé světové války zapojila do aktivního protinacistického odboje a vyvrátila tím kritiku mířící na jejich hlavy z některých vlasteneckých kruhů kvůli odmítání militaristické výchovy.²¹² Tramské osady a chaty se staly též

²¹⁰ KAŠÁK, Vladimír st. (ed.) s partou: *Počátky trampingu na Kačáku*, s. 11.

²¹¹ WENIG, Jan: *Tři doby českého trampingu*.

²¹² Např. jedna z ikon tramského hnutí, Josef Peterka (1907–1965) známý pod pseudonymem Bob Hurikán, byl za války zatčen gestapem pro účast v tzv. Tramské partyzánské zimní brigádě a před popravou jej zachránilo vypuknutí Pražského povstání. Viz HURIKÁN, Bob: *Dějiny trampingu*, s. 6.

místem, kde se skrývali lidé před německými bezpečnostními složkami.

Díky své neorganizované podstatě bohužel nevíme, kolik občanů předmnichovského Československa se k trampskému hnutí hlásilo. Zdá se ovšem, že se jednalo o desetitisíce převážně mladých lidí, což je daleko více, nežli se podařilo některým politickým stranám získat do svých mládežnických organizací.

3. 1. 3. Generační konflikt a zklamání části mládeže

I přes halasnou rétoriku politických představitelů nebyla situace většiny české mládeže na sklonku třicátých let nijak příznivá. Zejména učňovská a dělnická mládež měla za sebou čerstvou zkušenost hospodářské krize, kdy se bez zaměstnání ocitlo až 250 tisíc mladých lidí.²¹³ Nelze se tudíž divit, že nejen k politické situaci, ale i ke „generaci otců“ se část mládeže stavěla značně kriticky.

Politické strany od mladých lidí především požadovaly loajalitu a podporu v jejich boji s politickými a světonázorovými odpůrci, velké kariérní uplatnění ani rychlý sociální vzestup ale mladým lidem nenabízely. První republika byla totiž v oblasti střídání elit značně konzervativní. Požadavek generační výměny se pak objevil jako jeden z nových prvků v období druhé republiky, kdy měl „ozdravit“ nejen zkorumpované politické stranictví, ale i veřejný život vůbec.

Skutečnost, že staré elity brání v nástupu mladým lidem, kteří pak navzdory svému talentu jen živoří, kritizovali napříč politickým spektrem nejen vlivní intelektuálové či

²¹³ Problém nezaměstnanosti leží mimo vymezené téma této práce, proto se jím nebudu hlouběji zabývat. Nejpodrobněji k tomuto tématu viz RÁKOSNÍK, Jakub: *Odvrácená tvář meziválečné prosperity. Nezaměstnanost v Československu v letech 1918–1938*. Karolinum, Praha 2008.

známí umělci, ale i samotní mladí funkcionáři politických stran. Jak již bylo uvedeno, představitelé Mladé generace Československé národní demokracie vystoupili 13. listopadu 1932 s manifestem nazvaným „Československé veřejnosti!“, kde tyto „nezdravé jevy“ politického života podrobili tvrdé kritice a žádali větší prostor pro nastupující mladou generaci: „Stranická politika přivedla národ na pokraj zkázy a záhuby. Vybičované vášně politických stran podkopaly základy státu a zdiskreditovaly demokracii. Vzaly lidem víru a vložily jim do srdcí strach. Místo svobody soutěžení politických myšlenek a směrů, místo rozvoje politického myšlení a růstu velkých talentů a nezlomných charakterů [byla] dosažena nadvláda pouhé stranické taktiky a politické rutiny. Ve velké době, kdy o osudu národa rozhoduje se opět doma i za hranicemi, ocitáme se tak v ovzduší duchovní prostřednosti, ne-li podprostřednosti. Následky tohoto stavu ponese celým svým životem, jak svým duchovním úsilím, tak hmotnou újmou **mladá generace**, které není dána možnost, aby rozhodným činem zasáhla do veřejného dění. [...] Úkolem mladé generace je **tvořiti tradici svobodného Československa**. Boj o republiku uvnitř i navenek vyžaduje obětí; i když jich mladá generace mohla být ušetřena větší prozíravostí generace vládnoucí, chce je nésti. Žádá však, aby mohla růsti v lidi samostatně myslící, svobodně se rozhodující a nesoucí plnou odpovědnost za národ a stát. **Nechce boj proti starým, ale volnou soutěž s nimi.**“²¹⁴ Pod manifestem je podepsána řada pozdějších významných osobností národní demokracie v čele s Ladislavem Rašínem, který později za účast v protinacistickém odboji zaplatí životem, další signatář Jaroslav Borkovec bude pro změnu v listopadu 1949 popraven komunistickým režimem za ozbrojený pokus o jeho svržení. Myšlenky manifestu dále rozvinul v revue *Národní myšlenka* jeden z nejvýraznějších

²¹⁴ Československé veřejnosti! *Národní myšlenka*, roč. X, čís. 2 (listopad 1932), s. 41-42; zvýraznění v textu dle originálu.

představitelů národně demokratické Mladé generace, tehdy již 34letý advokát a Rašínův blízký spolupracovník JUDr. Vlastimil Klíma: „Z manifestu mluví nikoliv mladistvá domýšlivost, pokládající se za neomylnou, nýbrž smutek mladých lidí nad duchovním úpadkem veřejného života, jenž nemůže ukojiti mladou dychtivost po myšlenkovém vzruchu. [...] Manifest má rovněž pravdu, upozorňuje-li na to, že následky všeho, co se dnes děje, co se páše a čím se hřeší, ponese těžce celým životem dnešní mládež a jistě dlouho ještě i její potomstvo.“²¹⁵

Obdobně, i když poněkud jiným způsobem, se v té době vyjadřovali i lidé, kteří se hlásili k levicovým myšlenkám a s okruhem národních demokratů neměli právě srdečné vztahy. „Bez zaměstnání, a mladí lidé! Podívejte se na ty starý pány, sotva jde, ale jde do kanceláře, a nemusel by, nemusel. Ale ta svědomitost mu nedá. Z těch by si ti mladí měli vzít příklad, ale to ne. Vidíte takového mladého člověka, přijde za tím starým pánem do kanceláře, řekne: ‚Pane já jsem kvalifikovanej, já bych to už moh dělat za vás‘. Ten starý člověk, prosím, má ten ohled, že mu řekne: ‚Ne, ne mladíku, jen jděte hezky na vzduch‘. Samo sebou, protože ví, že tomu mládí nejlépe prospěje slunce, voda, vzduch. Ať se to mládí vyspí pod mostem, vždyť je to zdravé“, ironicky glosovali situaci ohledně nepřírozené generační výměny v jedné ze svých forbín v listopadu 1934 Voskovec s Werichem.²¹⁶

V kritice postoje politických a hospodářských elit vůči mladým lidem zašel ještě dále známý literární kritik a tehdejší guru mladé literární generace F. X. Šalda. Ve svém *Zápisníku* zveřejnil v roce 1933 stať nazvanou „O mládeži“, která značně nevybíravě odsuzovala postoj prvorepublikových politických stran vůči mladým lidem a v souvislosti se snahou

²¹⁵ Tamtéž, s. 43-44.

²¹⁶ *Osvobozené divadlo* 5. [CD] Ultraphon, Praha 1995, píseň č. 24. Jedná se o rozhovor před písní „Šaty dělaj člověka“ ze hry *U nás v Kocourkově*, záznam z 28. 11. 1934.

starých elit o co nejdelší udržení pozic hovořila dokonce o „naší gerontokracii“.²¹⁷ Šalda reaguje na nářky, které s odvoláním na údajnou vlažnost mladé generace vůči „národněpolitickým zájmům“ vyslovovala tehdejší konzervativní a krajně pravicová publicistika. „Listy Stříbrného v pravdě upozornily na skutečnost, kterou ovšem konstatovali již jiní, ale do níž se nechtělo nikomu kousnout: skutečnost, že značná část politických stran má dorost chatrný a zanedbaný. Jedna strana vydává sice měsíční orgán mládeže, kde si může mládež občas zahýřit, kde si nemusí dávat plátek před ústa, ale nebere ho vážně: ztropí-li ten orgán nějaký exces, raník strany pokáře jej a desavouuje jej velmi přesně a dochvilně. A takový je vlastně poměr i u všech ostatních stran k mládeži: povolit jí sem tam uzdu, nechat se ji vypovídat a vypsát, ale jinak jejich řeči nedbat, na její postuláty nehledět. U vesla jsou staré omšelé hlavy, které řídí tu stranickou kocábku starou rutinou, starými tradičními drahami politického kšeftaření. [...] Je několik lidí, kteří vedou a vládnou, ale ti to provozují jako černokněžnické umění, jako *arcanum*, o jehož pochybné hlubiny se s nikým nesdělí; a mládeži, jsou-li upřímní, mohou dát jen jednu radu: chcete-li mít úspěch, chcete-li se dobrat něčeho v politice, poslouchajte, poslouchajte, poslouchajte nás staré! Pozorujte nás při našem řemesle a snažte se nám odkoukat naše knify a fortele.“²¹⁸ Šalda dále upozornil na skutečnost, že nejvstřícnější politiku vůči mladým lidem vykonávají Národní liga a Komunistická strana Československa, tedy strany, které ostře kritizovaly prvorepublikový establishment z opačných stran politického (i světonázorového) spektra. A je nutné též podotknout, že obávaný kritik si byl velice dobře vědom nebezpečí, jaké z prohlubování propasti mezi mladou a starou generací může

²¹⁷ ŠALDA, František Xaver: *Šaldův zápisník V. 1932–1933*. Československý spisovatel, Praha 1992, s. 5.

²¹⁸ *Tamtéž*, s. 2–3.

vzejít. Jeho slova se ukážou později téměř jako prorocká: „Ale to nezmění nic na tom, že mezi starými a dorostem zeje propast velmi široká. Bylo už konstatováno, že politickému dorostu chybějí především vůdcové: není v politice generace čtyřicátníků. Stojí proti sobě zcela staří a zcela mladí, což je jistě stav na pováženou. Takové široké rozpětí věku nemůže být nikdy zdrávo životu politickému. Právě takové rozpětí rodívá často revoluci; tempo vývojové, které zpomalovali úmyslně vůdčí geronti, překotně se urychlí s mladou generací.“²¹⁹

Nelze se divit, že v této situaci někteří mladí lidé propadali rezignaci a zklamání. Nechci tvrdit, že tomu bylo u většiny – samozřejmě bylo mnoho mladých, kteří například pod vlivem rodinného prostředí a stupňujícího se ohrožení republiky dobrovolně zvolili službu v armádě, aby mohli bránit svoji zemi, ačkoliv byli nadáni třeba pro akademickou dráhu.²²⁰ Troufám si tvrdit, že drtivá většina mladých Čechů se právě s hnutím na obranu republiky ztotožňovala a byla skutečně v září 1938 odhodlána svoji zemi bránit i za cenu obětí. Přesto je na konci třicátých let patrná u části české mládeže určitá skepse, frustrace nebo dokonce cynismus, neboť někteří mladí lidé pociťovali, že je nečeká příliš světlá budoucnost.

Není bez zajímavosti, že tento pocit korespondoval s pocity stejně starých lidí i v jiných částech světa. V Americe ve třicátých letech založili kupříkladu studenti organizaci kterou nazvali „Asociace veteránů příští války“. V červnu 1936, měsíc předtím, než o tom informoval

²¹⁹ Tamtéž, s. 3.

²²⁰ Mám zde na mysli jako modelový případ Jana Šabršulu (nar. 1918), který se po absolvování gymnázia v r. 1937 dobrovolně přihlásil z vlasteneckých pohnutek do armády. Po jejím zrušení na jaře 1939 začal studovat na Univerzitě Karlově, v rámci 17. listopadu 1939 byl však uvězněn v koncentračním táboře Sachsenhausen-Oranienburg. Studia dokončil po válce a posléze se stal jedním z nejvýznamnějších a nejuznávanějších českých romanistů a lingvistů. Rozhovor s Janem Šabršulou ze dne 8. 8. 2009.

československý tisk,²²¹ vyšel v pražském nakladatelství Fechtner *Almanach Recesse*, sborník textů připravený skupinkou studentů, který obsahoval obdobně skeptickou prognózu pro tehdejší českou mladou generaci a snažil se na ni reagovat typicky českým humorem. A nutno říci že pražští studenti nešetřili nikterak silnými výrazy: „Proto jen ten humor koná celé svoje poslání, který bourá dokonale, a je to naše generace, jež byla zplozena v jedné a bude smetena ve druhé válce, která je přímo předurčena k této ekrazitové, a zároveň očištné práci. Po nás ať přijdou stavitelé! Definovat se nebudeme. Každý ideál definován ztrácí na citové ryzosti: manifesty a [manifest]ace nám připadají jako prosebná procesí za déšť. Co se literární orientace týče, tedy: Vyšli jsme většinou ze staroslavných gymnasií majících úctyhodnou literární tradici a právě na tuto tradici – serem. [...] Je nesmysl logicky myslit a jednat k lepší budoucnosti. Je to neplodné, poněvadž se při tom nepočítá s komikou osudu. Je to vše vážné, a to je ta chyba. Vy lidumilové, idealisté, komunisté, úderníci, členové spolku pro ochranu zvířat, intelektuálové, vy všichni blázni jdete na nápravu vážně, nemožně, rovnou, zpřímá. Všechno je fór. Vyznávat ho znamená cílevědomou a plánovitou akci, předem vytyčenou metu pozitivního žití. Sranda musí bejt, poněvadž nic jiného nelze vážně dělat. Celý život dnes nás, mladé lidi, vede do prdele. Bařtipáni a jeremiášové se na nás smějí ze všech koutů, bakuřové²²² vládnou světem. Musíme vytáhnout starou a osvědčenou zbraň proti nim – srandu. [...] V době, kdy lidský mozek tvoří právě s horečnou důkladností opět jednu perlu své

²²¹ Veteráni budoucí války. *České slovo*, roč. XXVIII, č. 155 (4. 7. 1936), s. 3. Za upozornění na tento článek děkuji Mgr. Janu Špringlovi.

²²² Výraz pro člověka, proti kterému bojovali recesisté (totéž, co pro trampy znamenal „paďour“). Bakuře definovali recesisté takto: „Krátký trup a krk, silná hlava, rozvážné pohyby. Vždy nafoukanost a opovržení okolím.“ BOR, Vladimír (ed.): *Recese. V recesi uvádí a sebekriticky přiznává Vladimír Bor*. Paseka, Praha 1993, s. 97–98.

činnosti - druhou světovou válku - právě v této době jest nezbytno si na tento mozek a jeho funkce posvítit. Může-li lidský mozek stvořit něco takového, jako je válka, je lépe uctívat nesmysl.²²³

Almanach Recesse byl jedním z prvních počínů neformální skupiny, která si později začala říkat „recesisté“. O této skupině bude pojednáno dále, na tomto místě budiž pouze řečeno, že se nejednalo o nikterak bezvýznamný spolek. Vzešla z něj řada lidí, kteří budou v pozdějších letech hrát důležitou roli v českém kulturním životě. Psycholog a teoretik humoru Vladimír Borecký hovoří dokonce o vlivu recesistů na formování celé jedné generace českých intelektuálů.²²⁴ Na tomto místě je však nutné zmínit ovšem jinou věc - zapřisáhlému militaristovi či funkcionáři některé z prvorepublikových vládních stran (o komunistech či fašistech ani nemluvě) musely výše citované řádky připadat jako potvrzení teze o zkaženosti a úpadku mladé generace, neuznávající v jejich očích žádné hodnoty. Kdo však byl autorem těchto provokativních řádek? S největší pravděpodobností tehdejší student kunsthistorie Pavel Kropáček, který se ovšem o pár let později zachoval zcela jinak nežli by se očekávalo od „cynického floutka“.²²⁵ Kropáček od roku 1941 působil v odbojovém hnutí a podílel se na vybudování ilegální organizace známé jako Národní revoluční výbor inteligence (NRVI). Historikové jej dnes dokonce

²²³ Cit. dle *Tamtéž*, s. 19. Též viz BORECKÝ, Vladimír: *Odvrácená tvář humoru. Ke komice absurdity*. Dauphin, Liberec - Praha 1996, s. 63-64.

²²⁴ *Tamtéž*, s. 58.

²²⁵ Pod textem není uveden konkrétní autor, *almanach* byl prezentován jako kolektivní dílo. Nicméně v rámci edice recesistických textů uvádí jejich editor Vladimír Bor pod tímto provoláním vzpomínku na Pavla Kropáčka, ve které mimo jiné uvádí, že „z nás všech nejvíce četl, nejlépe psal“. Viz BOR, Vladimír (ed.): *Recese*, s. 19. Domnívám se tedy, že lze P. Kropáčka za autora textu považovat, každopádně měl určitě na jeho vzniku významný podíl.

označují za jednoho z jeho nejagilnějších organizátorů.²²⁶ Kropáček se tak stýkal nejen s Jaroslavem Klecanem-Mirkem, který z pověření vedení komunistického odboje tuto organizaci vytvářel, ale i s jejím iniciátorem Juliem Fučíkem. Dostal se dokonce do Fučíkovy *Reportáže psané na oprátce*.²²⁷ Po svém zatčení gestapem 30. dubna 1942 se Kropáček choval velice statečně - snažil se ve svých výpovědích chránit spoluzatčené literáty Vladislava Vančuru a Bedřicha Václavka s tím, že jejich odbojovou činnost bral na sebe. V lednu 1943 byl převezen do koncentračního tábora v Osvětimi, kde o několik týdnů později zemřel.²²⁸ Jeho případ svědčí podle mého názoru o tom, že ne každý člověk, který měl smysl pro humor a dělal si legraci z „velkých myšlenek“, nebyl ochoten pro tyto ideje položit život.

3. 1. 4. Mládež a Mnichov

Vraťme se ale zpět k situaci české mládeže na sklonku třicátých let. Traumatizujícím zážitkem pro ni byly, stejně jako pro celou českou společnost, události ze září 1938, které vedly k odstoupení československého pohraničí nacistickému Německu. Historik Jan Tesař nazval Mnichov „prvním hromadným národním prožitkem“.²²⁹ S tím lze do značné míry souhlasit. Domnívám se však, že mladí Češi prožívali tyto události poněkud jinak nežli jejich otcové a dědové. Byli to právě

²²⁶ JANÁČEK, František - HÁJKOVÁ, Alena: Na okraj motáků. Vysvětlivky a komentáře. In: FUČÍK, Julius: *Reportáž, psaná na oprátce*. První úplné, kritické a komentované vydání. Torst, Praha 1995, s. 157.

²²⁷ FUČÍK, Julius: *Reportáž psaná na oprátce*. Nakladatelství Svoboda, Praha 1950, s. 52 a 54.

²²⁸ JANÁČEK, František - HÁJKOVÁ, Alena: Na okraj motáků, s. 156-157.

²²⁹ TESAŘ, Jan: *Mnichovský komplex. Jeho příčiny a důsledky*. Prostor, Praha 2000, s. 114.

mladí lidé, kdo na demonstracích proti Hodžově vládě ve dnech 21. a 22. září 1938 představoval často radikální prvek, v některých městech tyto shromáždění dokonce přímo vyvolávali.²³⁰ Řada mladých lidí dávala v této době nadkapitulantským postojem vlády hluboké rozhořčení, jako například studentka Státní obchodní akademie v Praze-Karlíně Leandra Prokúpková, která 21. září napsala v dopise prezidentu Benešovi: „Jsem 17leté děvče - vlastenka! Ne, nechci nic vyčítat naší vládě, ale věřte, že se nyní já, Češka, stydím za to, že jsem Češkou. Všechno bych si byla myslela, ale to, že svolíte k tomu, aby si Hitler vzal území, to bych nebyla nikdy uhodla. [...] Prosím, promiňte, že nepíši příliš souvisle, ale jsem hrozně zdrcená. Ty životy, co tam padly - ty mi nejdou z hlavy. Ne, nemusel jste svolit k tomu, aby se to stalo. Do včerejšího dne se hlásila celistvost naší republiky, ale teď, teď to, co tatíček Osvoboditel - Masaryk po dlouhé práci s Vámi vybudoval, to se nyní zhroutilo. Muselo to být? To je moje otázka i otázka všech.“²³¹ A na závěr mladička studentka připojila symptomatickou doušku, ze které vyplývá skepse k tomu, jak s jejím výkřikem zoufalosti bude ze strany nejvyšší státní autority naloženo: „Vím, že nebudete číst tento dopis, ale snad se dostane do Vašich rukou a pak, pak si vzpomeňte na děvče, které by volilo radši smrt než řeklo Heil Hitler“.²³²

²³⁰ Srov. např. Zprávu okresního úřadu v Táboře prezídiu zemského úřadu v Praze o průběhu demonstrací 21. a 22. září 1938, která označuje za iniciátory demonstrací „komunisty a studenty“, účastníky těchto nepokojů pak jako „studenty a stavební dělníky“. Viz *Protifašistický a národně osvobozenecský boj českého a slovenského lidu 1938-1945. Edice dokumentů. Hlavní řada. I. díl. Mnichov a březnová tragédie. Období od 1. ledna 1938 do 15. března 1939. 2. svazek. 2. sešit. Státní ústřední archiv v Praze, Praha 1982, dok. č. 527, s. 8-9.*

²³¹ *Tamtéž. 2. svazek, 2. sešit, dok. č. 516, s. 130.*

²³² *Tamtéž.*

Tento postoj nebyl mezi mladými obyvateli českých zemí ojedinělý a ještě více se prohloubil o týden později. Byli to opět z velké části mladí mužové, kdo v těchto pohnutých dnech nastupoval do armády a od koho se očekávala rozhodující účast při obraně republiky se zbraní v ruce. Domnívám se ovšem, že rozkaz k vyklizení pohraničních území vnímali mladí lidé nejen jako zradu ze strany západních velmocí, ale především jako zradu „generace otců“. Tedy jako zradu lidí, kteří je vychovávali v nutnosti obětovat se vyšším myšlenkám demokracie a humanismu, ale nyní od těchto ideálů zběhli. V řadě případů se pro mladé lidi konkrétním ztělesněním „mnichovské zrady“ mohl vedle známého prvorepublikového politika stát i velící důstojník či řídící učitel, který je cvičil či vychovával k obraně republiky a demokracie a nyní zaujal naprosto opačný postoj – naopak je nabádal ke „klidu“ či „rozumnému jednání“. „Proč jste nám lhali?“ To bylo první, co uslyšeli profesori, když se po „prohrané mobilizaci“ vrátili do svých tříd. „Oklamali jste nás; všechno, co jste nám říkali, byla lež“, popsali atmosféru po přijetí Mnichovské dohody na jednom smíchovském gymnáziu autoři knihy o mládežnické odbojové skupině Předvoj.²³³ Obdobně hodnotil zpětně generační pocit z Mnichova i tehdy 23letý Vladimír Bor, jedna z duší skupiny recesistů a později uznávaný filmový dramaturg: „Mládež první republiky, vychovávaná školou i rodinou zásadně nepoliticky, sice mnichovským krachem naráz dospěla a otevřela oči, ale neviděla nic pěkného. Doba relativní svobody a bezstarostnosti provždy skončila, ideály humanitní demokracie, v kterých jsme vyrostli, byly náhle jen pro smích a ten smích nemohl být v té chvíli dobrý. Nevíra, skepse a cynismus působily tím více, že jsme ještě nedávno prožívali furiantskou červnovou mobilizaci a pak i druhou všeobecnou podzimní, kdy už šlo opravdu do tuhého a kdy se také probudil a projevil tento národ. Tím

²³³ WAGNEROVÁ, Alena – JANOVIC, Vladimír: *Neohlížež se, zkameníš*. Naše vojsko a Mladá fronta, Praha 1968, s. 21-22.

horší byla vzteklá lítost a bezmocná kocovina, když všechno bylo na draka, hodnoty mravní nakopnuty a slavná republika šla ke dnu: seřvána Hitlerem, nechána na holičkách spojenci, opuštěna svými politiky, zbavena obrany a rozpuřlena zevnitř. To byl tenkrát konec jednoho světa. Naše generace ovšem ve svém mládí nemohla tuřit, že tato ztráta hodnot a iluzí není jedinou, kterou jí osud připravil. Tenkrát se musela nějak obrnit, dostat se z toho."²³⁴

Mnichov tak pro mladou generaci znamenal nejen totální zhroucení všech hodnot, ve kterých byla vychovávána a kterým věřila, ale i zklamání z lidí, které považovala za své učitele a vzory. Odstoupení československého pohraničí tak podle mého názoru kromě jiného prohloubilo společenský jev, který je vlastní, zejména v moderní době, každému mladému pokolení - konflikt se starší generací. A domnívám se, že nastartoval proces, který vyvrcholil nadšeným přijetím komunistických myšlenek značnou částí mladé generace po skončení druhé světové války.

Nutno ovšem dodat, že někteří mladí lidé měli i v době zářijové krize zcela jiné starosti. Jako modelového reprezentanta typicky apolitického postoje bych uvedl tehdejšího studenta gymnázia ve Slaném Kamila Běhounka, talentovaného akordeonisty, jenž se měl záhy stát jednou z nejvýznamnějších osobností swingové hudby v Čechách a také celebritou, vyhledávanou zejména dívčím publikem. „U nás byla mobilizace. Mnoho známých narukovalo, ve Slaném řinčely ulicemi tanky směrem k hranicím, obyvatelstvu byly rozděleny plynové masky, já stavěl na zahradě protiletický kryt“, napsal Běhounek ve svých pamětech. Tyto zážitky se zatím příliš neodlišují od vzpomínek stovek jeho vrstevníků, další líčení jeho počínání již ano. Hlavní roli v těchto neobvyklých

²³⁴ BOR, Vladimír (ed.): Recese, s. 107-108.

zážitcích sehrála herečka Meda Valentová²³⁵, se kterou se Běhounek seznámil v létě, když pobýval na táboře poblíž jejího letního bytu: „Také četní úředníci z hejtmanství byli mobilizováni a my, studáci, je zastupovali. Seděl jsem náhodou v kanceláři, v níž kdysi úřadoval otec, a vyplňoval jsem od rána do večera formuláře. [...] Koncem září jsem musel jet do Prahy. Při té příležitosti jsem navštívil Medu Valentovou. Bydlela v luxusním bytě nedaleko parlamentu. Její manžel byl velmi majetný člověk. Patřily mu ledárny na Štvanici a také zimní stadión, kde hrával LTC Praha. Jejich manželství existovalo jen na papíře. Každý si dělal, co chtěl. Vychutnával jsem si rozkoše luxusního života v Medině hnízdečku, vyvaloval jsem se v prachových peřinách a jen z dálky jsem vnímal hluk demonstrujícího davu, který před parlamentem provolával: ‚Ani píd’ české půdy!‘ Ale já měl jiné zájmy. Jiří Traxler píše, že jsem byl člověk nepolitický. Tehdy jsem skutečně byl.“²³⁶ V této souvislosti je ovšem nutné zmínit, že o několik let později zachrání Běhounek před rasovou perzekucí dceru známého novináře a vysokého úředníka prezidia ministerské rady Alfreda Fuchse, který zemřel v únoru 1941 v koncentračním táboře Dachau. Poté, co protektorátní úřady Běhounkovi sňatek s dcerou tohoto významného katolického aktivisty židovského původu s odvoláním na Norimberské zákony zakázaly, ukrýval ji až do osvobození před deportací.²³⁷

²³⁵ Blíže k její osobě viz FIKEJZ, Miloš: *Český film. Herci a herečky. III.* díl: S-Ž. Libri, Praha 2008, s. 588-589.

²³⁶ BĚHOUNEK, Kamil: *Má láska je jazz.* Toronto, Sixty-Eight Publishers 1986, s. 97-99.

²³⁷ *Tamtéž*, s. 144-167.

3. 1. 5. Mládež a druhá republika

Po Mnichovu se záhy ukázalo, že problému s nedostatečnou péčí o mládež si byla politická elita velice dobře vědoma. Vedení nového útvaru, druhé republiky, se však pokusilo tento problém nikoliv vyřešit, ale využít pro své politické cíle. Generační konflikt mezi mladými a stávajícími elitami se stal jednak záminkou k boji proti nepohodlným politikům či státním úředníkům, jednak prostředkem pro získání mladé generace ve prospěch idejí nového státního útvaru.

Druhou republiku tak doslova zachvátil kult mládeže. Lidé, kteří dříve mladým lidem bránili v jejich sociálním i profesním vzestupu, nyní hlásali, že právě oni jsou povoláni realizovat nejen zásadní změnu politické orientace, ale i přeměnu myšlení celého národa. „K práci musejí přijít lidé mladí a nezatížení, hodlám povolat do vlády tolik mužů z mladé generace, kolik jen bude možné“, prohlásil při nástupu do úřadu prezidenta dr. Emil Hácha. Mladým lidem byly vedle politické budoucnosti slibovány i ekonomické výhody typu bezúročných půjček.²³⁸

Politické organizace mládeže se stejně jako jejich mateřské strany v období druhé republiky sjednocovaly do dvou jediných povolených stranických organizací. Pravicovou mládežnickou organizací se tak stala Mladá národní jednota (MNJ), jejíž vznik byl vyhlášen pod heslem „Mladí budují stát“ 14. listopadu 1938, přípravný výbor organizace se zformoval asi o dva týdny později. Byly v něm zastoupeny mládežnické složky stran, které vytvořily Stranu národní jednoty – tedy agráři, lidová strana, živnostenská strana, mládež Národního sjednocení a Národní obec fašistická. Značná část mládeže národně socialistické si však zvolila cestu do

²³⁸ RATAJ, Jan: *O autoritativní národní stát. Ideologické proměny české politiky v druhé republice 1938–1939*. Karolinum, Praha 1997, s. 88–89.

opozičního seskupení, levicového Národního hnutí pracující mládeže.²³⁹ Pozdravem členů MNJ tak mělo být zvolání „Vlasti zdar!“, vyslovované rázným způsobem, důležitou roli v organizaci měly představovat uniformované sbory. Jejich stejnokroj se měl skládat z tmavomodrých jezdeckých kalhot, tmavomodré blůzy a především vysokých holínek, čímž měl silně připomínat uniformy fašistických a nacistických bojůvek.²⁴⁰ První uniformy měly být podle jednoho z policejních hlášení, informujících o situaci v MNJ, připraveny k použití již k 15. únoru 1939.²⁴¹ Sbory, pro které se v některých pramenech objevuje též název Stráž MNJ, měly provádět nejen pořádkovou službu při akcích strany, ale účastnit se též náboru nových členů a dokonce upozorňovat na „nežádoucí živly“ ve společnosti.

Přestože Mladá Národní jednota měla být konglomerátem veškeré české pravicové mládeže, hlavní slovo v ní hrály evidentně fašistické skupiny. Demokratické principy, které měly v některých součástech MNJ dlouholetou tradici, byly nyní nahrazeny diktátorským principem. Náčelník MNJ tak neměl být volen delegáty sjezdu, ale jmenován. V programu MNJ také získaly významné místo antisemitské prvky, což neuniklo ani policejním úředníkům: „V Mladé Národní jednotě jest pozorovati dosti ostrou protižidovskou náladu a ve všech okresech pražských uklidňují vedoucí funkcionáři Mladé Národní jednoty členstvo tím, že židovská otázka bude radikálně vládou řešena do konce února. Nestane-li prý se tak, bude prý 1. březen dnem protižidovských manifestací, jež si představují členové MNJ

²³⁹ GEBHART, Jan - KUKLÍK, Jan: *Druhá republika 1938-1939. Svár demokracie a totality v politickém, společenském a kulturním životě*. Paseka, Praha-Litomyšl 2004, s. 118.

²⁴⁰ Foto návrhu uniformy MNJ viz RATAJ, Jan: *O autoritativní národní stát*, s. 90.

²⁴¹ NA, fond Ministerstvo vnitra I - prezidium, Praha (fond 225), sign. 225-1170-31; hlášení o organizaci a činnosti Strany národní jednoty z 24. 1. 1939.

tak, že provede se průvod Prahou, při čemž budou skandována různá hesla, jimiž se bude mládež domáhati urychleného řešení protižidovských otázek."²⁴² Členem Mladé Národní jednoty se tak mohl stát výhradně člověk slovanského původu, v žádném případě však Žid, který byl vedením MNJ definován jako osoba, jejíž alespoň jeden prarodič byl židovského náboženství.²⁴³ Těžko říci, nakolik tyto myšlenky korespondovaly s míněním české mládeže. Členy Mladé Národní jednoty se každopádně do března 1939 stalo na 350 tisíc mladých lidí.²⁴⁴

Vůči Mladé Národní jednotě zaujalo ostře konfrontační postoj Národní hnutí pracujících mládeže (NHPM), které mělo být mládežnickou odnoží opoziční strany druhorepublikového politického spektra, Národní strany práce. Ustavující schůze NHPM se uskutečnila 13. listopadu 1938 v Lidovém domě za účasti představitelů sociálně demokratické mládeže, Svazu mladých a pražské župy národně socialistické mládeže, která se nepodřídila příkazu vedení strany a odmítla vstoupit do Mladé národní jednoty. Bylo vydáno společné svolání „První skutečná jednota," které však nepodepsali představitelé komunistů, a byl zvolen ústřední přípravný výbor.²⁴⁵

Ačkoliv někteří vedoucí činitelé Národní strany práce předpokládali, že mládežnická organizace jim bude ideově i organizačně podřízena, představitelé NHPM se chovali poměrně autonomně. Hlavním bodem programu NHPM, publikovaným v náborovém letáku „Tvoří se fronta pracujících mládeže", jehož autorem byl pozdější známý politik Jiří Hájek, byl důraz na hájení sociálních zájmů české dělnické mládeže spolu s národně uvědomělou prací pro republiku. Dále byla zdůrazňována nezávislost hnutí na politických stranách a odmítnutí

²⁴² Tamtéž.

²⁴³ GEBHART, Jan - KUKLÍK, Jan: *Druhá republika 1938-1939*, s. 119-120.

²⁴⁴ RATAJ, Jan: *O autoritativní národní stát*, s. 89.

²⁴⁵ KUKLÍK, Jan: *Sociální demokraté ve druhé republice*. Univerzita Karlova, Praha 1993, s. 93-100.

jakéhokoliv diskriminačního principu. V interních materiálech se pak hnutí hlásilo k osobě T. G. Masaryka, který byl v druhorepublikovém tisku ostře napadán: „Přihlašujeme se k odkazu T. G. M. manifestačně; poctiví lidé v národě se k němu hlásí s námi. Je však nutno si říci, že tím, že jsme uspořádali oslavu T. G. M. jsme neukončili zájem o něj; právě naopak, zavazuje nás to, abychom čtli jeho díla a snažili se pochopiti jeho víru v člověka spravedlivého! Pak budeme moci se k T. G. M. hlásiti nejen slovy, ale každým činem, který bude v souhlasu s jeho velikým odkazem. Pak řekneme, že v naší vlasti zůstal MASARYKŮV LID!“²⁴⁶

Tiskovým orgánem NHPM se stal týdeník *Hlas mladých*, jehož vydávání bylo zahájeno 19. ledna 1939. První číslo časopisu obsahovalo články útočící na jednotlivé aspekty politiky tehdy vládnoucí Strany národní jednoty (např. kritiku maločeského nacionalismu, rasismu, antisemitismu, obhajobu prvorepublikové levicové kultury apod.). Vydávání časopisu podpořily svými příspěvky i osobnosti hlásící se k tehdy napadané kulturní levici jako byl básník František Halas nebo literární kritik Václav Černý. Poté, co redaktoři vydali druhé číslo *Hlasu mladých* bez ohledu na „doporučení“ cenzorského úřadu k vypuštění některých pasáží, bylo vydávání časopisu výměrem policejního ředitelství v Praze ze dne 30. ledna 1939 zastaveno.

Nejvýznamnější akcí pro veřejnost, kterou NHPM za druhé republiky zorganizovalo, byl tzv. Wolkerův večer. Uskutečnil se 30. ledna 1939 v pražské Lucerně za účasti přibližně 4 tisíc mladých lidí. Další vzpomínkový večer, naplánovaný k výročí T.G. Masaryka na 6. března, byl úředně zakázán. V průběhu února a března 1939 došlo k vybudování sítě místních organizací NHPM a členská základna hnutí dosáhla zhruba 22 tisíc členů. Ustavující sjezd, kde mělo být mimo jiné zvoleno

²⁴⁶ NA, fond Organizace mládeže, karton 56; oběžník vedení NHPM okresním Politickým organizacím č. 7/39, zvýraznění v textu dle originálu.

řádné vedení a přijaty programové dokumenty hnutí, se již neuskutečnil, neboť byl naplánován na 8. až 10. dubna 1939. Nejen v životě české mládeže, ale i všech obyvatel Československa, nastala nová epocha.

3. 2. Swing v českých zemích

3. 2. 1. Rozdíly mezi jazzem a swingem

v následující pasáži se budu věnovat fenoménu swingu, jeho pronikání do českých zemí a také politickým souvislostem, které tyto kulturní trendy v českém prostředí vyvolaly. Hned na úvod je ovšem nutné definovat co znamená pojem „swing“. Je jím označován v první řadě hudební styl, populární zejména ve třicátých a čtyřicátých letech dvacátého století a spojený s velkými orchestry dirigentů typu Bennyho Goodmana nebo Glenna Millera, a dále tanec, který je s touto hudbou spojený.

Swing bývá často označován za jednu z forem jazzu. Toto konstatování je ale poněkud zjednodušující. Definice pojmu „swing“ není jednoznačná a sami hudební teoretici se na ní nedokáží shodnout.²⁴⁷ Někteří tak o swingu hovoří v nejužším slova smyslu jako o jednom z elementů jazzové hudby, jako o „označení rytmického prvku, který je charakteristickým znakem jazzového projevu.“²⁴⁸ „Tento element je přítomný ve všech stylech, fázích a způsobech hry jazzu a patří nutně k jazzu do té míry, že se všeobecně říká: bez *swingu* není žádný jazz,“ uvádí německý hudební teoretik Joachim-Ernst Berendt.²⁴⁹ Stejně hovoří, i když poněkud méně učenějším jazykem, i samotní jazzoví hudebníci. Britský trumpetista Gunther Schuller, který spolupracoval s takovými osobnostmi jazzové scény jako např.

²⁴⁷ Viz např. WASSERBERGER, Igor a kol.: *Jazzový slovník*. Štátné hudobné vydavateľstvo, Bratislava 1966, s. 327–328.

²⁴⁸ MATZNER, Antonín – POLEDŇÁK, Ivan – WASSERBERGER, Igor a kol.: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část věcná*. Editio Supraphon, Praha 1980, s. 341.

²⁴⁹ BERENDT, Joachim-Ernst: *Das Jazzbuch. Von New Orleans bis ins 21. Jahrhundert*. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 2007, s. 16; překlad PK.

Miles Davis, si dlouhá desetiletí lámal hlavu s definicí jazzu, až nakonec dospěl k lapidárnímu zjištění - „nejdůležitějším kritériem jazzu je, zda ‚swinguje‘ či nikoliv“.²⁵⁰ Zdá se tedy, že onen anglický výraz „swing“ se v souvislosti s jazzem objevil nikoliv ve významu elegantního zhoupnutí, se kterým jej máme spojený dnes, ale díky jinému smyslu tohoto slova - švih či říz.

Každopádně se slovo „swing“ začalo používat jako označení pro nový trend v jazzové hudbě, který se začal prosazovat ve Spojených státech amerických počátkem třicátých let. Hudební teoretik Lubomír Dorůžka spojuje jeho vznik s nadějí, kterou po letech velké hospodářské krize přinesl americké společnosti Franklin Delano Roosevelt a jeho „New Deal“: „Znovu se začal probouzet optimismus, odhodlání, aktivita, naděje. A této náladě už zasněné smyčce a uhlazené synkopy *sladkého jazzu* tolik nevyhovovaly. To byla situace, kdy se nový typ hudby mohl stát nejen věcí nadšených fanoušků, ale i širokou, přímo všeobecnou módou, a navíc i hledaným obchodním produktem širokého odbytu“.²⁵¹ Výrazem swingové éry se staly velké orchestry, které se zdají sice na první pohled vzhledem k hospodářské krizi neekonomické, jejich smyslem však bylo přilákat co nejvíce tanečníků a tím pádem i financí. Swingová hudba se stávala v Americe stále populárnější, a to i díky gramofonovým deskám, které se díky technologickému vývoji stávaly stále levnějšími a tudíž i dostupnějšími pro širší vrstvy obyvatelstva. Právě díky gramofonovému průmyslu se swing stal prvním masově rozšířeným hudebním trendem a bývá tudíž spojován s komercializací - některé nepřesné definice jej přímo označují za komerční variantu jazzu. Německý filosof Theodor W. Adorno dokonce swing za tuto skutečnost podrobuje

²⁵⁰ KATER, Michael H.: *Gewagtes Spiel. Jazz im Nationalsozialismus*. Kiepenheuer & Witsch, Köln 1995, s. 37.

²⁵¹ DORŮŽKA, Lubomír: *Panoráma jazzu*. Mladá fronta, Praha 1990, s. 106.

kritice a označuje jej za první projev moderního „kulturního průmyslu“.²⁵²

Nejen díky gramofonovému průmyslu, ale i za pomoci prostředků moderní masové komunikace začal swing záhy pronikat do Evropy. V hitlerovském Německu se po určitou dobu jeho název stal jakousi zástěrkou pro veřejné provozování nacisty pranýřovaného jazzu. Pokus o prezentaci swingu jakožto „přijatelnější“ varianty jazzu byl však záhy nacistickými strážci kultury prohlédnut. Přispěla k tomu i skutečnost, že na etablování swingu se vedle černošských hudebníků podíleli i jejich bílí kolegové, kteří však nezřídka pocházeli z židovských přistěhovaleckých rodin. Jeden ze symbolů swingové éry, klarinetista a kapelník jednoho z nejúspěšnějších orchestrů Benny Goodman, se kupříkladu narodil v chudé židovské rodině, která se do USA přistěhovala z carského Ruska. Pro nacisty se tak swing stal dalším potvrzením jejich teze, že jazz je ve skutečnosti „židonegerský produkt“. Pronásledování swingu v nacistickém Německu našlo svůj typický výraz ve smaltované tabulce s nápisem „Swing tanzen verboten“, která od roku 1938 zdobila všechny německé taneční podniky.²⁵³

Swing byl tedy zejména ve třicátých a čtyřicátých letech v Evropě vnímán jako nejnovější vývojová fáze jazzu. Dle údaje hudebního publicisty Vladimíra Kouřila, který se zkoumání jazzu věnuje dlouhodobě a v letech 1986–1987 byl vězněn pro aktivity v Jazzové sekci, lze pro tuto dobu považovat slova „jazz“ a „swing“ prakticky za synonyma.²⁵⁴

²⁵² TANTNER, Anton: Swing und jugedliche Jazz-Subkulturen. In: *ZeitRaum. Zeitschrift für historische Vielfalt*. Jg 2, Nr. 2, 1995, s. 44.

²⁵³ EICHSTEDT, Astrid – POLSTER, Bernd: *Wie die Wilden*, s. 81.

²⁵⁴ Dopis V. Kouřila zaslaný P. Kouřovi elektronickou poštou 20. 1. 2008. V podobném duchu viz KOUŘIL, Vladimír: *Divná hudba dob nekalých*, s. 144–145.

výraz „swing“ začal být ovšem používán i jako označení pro tanec, který byl s novým trendem jazzové hudby spojený. „Nebot swingovému obecenstvu šlo ještě především o to, co bylo až dosud hlavním cílem jazzu: o atmosféru dobré pohody, vyjadřující i něco ze skupinové (a v tomto případě i generační) soudržnosti, a zejména o tanec. I ten manifestoval jejich generační odlišnost, popuzoval mravokárce a uvolňoval mladistvou radost z nezvyklého, nekonvenčního pohybu,“ píše o vzniku swingového tance Lubomír Dorůžka.²⁵⁵ A jak tento tanec vypadal? „Charakterizují jej zvl[áštní] synkopicky tančené křížené kroky a uvolněný výraz, umožňující předvádění excentrických figur a variací,“ uvádějí akademicky hudební vědci.²⁵⁶ Poněkud srozumitelnější se jeví definice, kterou lze nalézt v dodatcích k *Ottově slovníku naučnému*, které vyšly v roce 1940: „Swing nepředstavuje nový druh tance, jako spíše jeho styl. Tanec se ‚swinguje‘, t. j. rytmicky přizpůsobuje jazzové hudbě, která při přechodu od stylu ‚hot‘ ke stylu ‚swing‘ zdůraznila pronikavě rytmus, který je tu přímou součástí melodie. [...] Tanečně je rytmus charakterisován slabým, avšak přesným poklepem nohy s následujícím pokrčením kolen. V éře moderních tanců představuje etapu stylu, usilujícího o vyjádření sugestivnějšího rytmu.“²⁵⁷ Jedná se tedy o taneční krok, který v českém prostředí zdomácněl pod jednoduchým názvem „pata-špička-swing“.²⁵⁸ Z dnešního pohledu se může zdát těžko pochopitelné, čím mohl tento tanec ve své době šokovat. I pro mladé lidi byl ovšem ve třicátých a čtyřicátých letech doslova zjevením. „Když jsem poprvé viděl tančit swing, někdy v roce 1935 nebo 36 ve Špindlu, tancovali

²⁵⁵ DORŮŽKA, Lubomír: *Panoráma jazzu*, s. 104.

²⁵⁶ MATZNER, Antonín – POLEDNÁK, Ivan – WASSERBERGER, Igor a kol.: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část věcná*, s. 341.

²⁵⁷ *Ottův slovník naučný. Dodatky. Díl šestý, svazek první Sm-Še*. Ladislav Horáček-Paseka, Praha 2003, fotoreprint původního vydání z roku 1940, s. 176.

²⁵⁸ KOUŘIL, Vladimír: *Divná hudba dob nekalých*, s. 144.

ho tam nějací Rakušáci. Moc to neuměli a nám připadalo, že se prostě zbláznili. Ale za rok už byla situace docela jiná, lidi se to naučili a byla v tom dokonalá elegance," vzpomíná na své první setkání se swingovým tancem pozdější slavný jazzový kontrabasista Jan Hammer.²⁵⁹

3. 2. 2. Pronikání jazzu a swingu do českých zemí

„Hoši, slyšel jsem něco kouzelně krásného.“ Tato slova údajně prohlásil v létě 1919 jednatřicetiletý Eduard Bass ke svým přátelům z kabaretu *Červená sedma* po návratu z Paříže, kde shlédl vystoupení jazzového souboru vedeného Afroameričanem Louisem Mitchelem.²⁶⁰ Kořeny jazzové hudby bychom však mohli najít v českých zemích již před první světovou válkou, a to v pronikání „předchůdce jazzu“, synkopického ragtimu. Ve starší literatuře bývá za jednu z prvních ragtimových gramofonových nahrávek v českých zemích označována skladba *Rhapsody Rag* nahraná Salonkapelle Hladisch v roce 1913²⁶¹, podle nedávných zjištění ústeckého archiváře Vladimíra Kaisera existují ale i starší nahrávky - první tuzemskou synkopickou nahrávkou je podle něj skladba *Lilly* z roku 1903, kterou nahrála Hudba 11. pěšího pluku Jana Jiřího Saského.²⁶² I když se tedy ragtime poprvé objevuje v českých zemích ve vojenských kapelách, centrem moderních hudebních a tanečních směrů se v předvečer první světové války stávají kavárny, jako Montmartre v pražské Řetězové ulici, který byl

²⁵⁹ DORŮŽKA, Lubomír: *Fialová koule jazzu. České jazzové konfese*. Panton, Praha 1992, s. 48-49.

²⁶⁰ DORŮŽKA, Lubomír - POLEDŇÁK, Ivan: *Československý jazz. Minulost a přítomnost*. Editio Supraphon, Praha - Bratislava 1967, s. 15.

²⁶¹ *Tamtéž*, s. 14.

²⁶² Přednáška PhDr. Vladimíra Kaisera „Po stopách čs. jazzu“, 18. 2. 2009, Ústí nad Labem.

oblíbeným místem pražské bohémy.²⁶³ A právě v baru Konvikt v nedaleké Konviktské ulici mohli v roce 1920 českoslovenští občané poprvé slyšet skutečný jazz. Provozoval jej zde klavírista a bubeník Reiman, který po určitou dobu pobýval ve spojených státech.²⁶⁴ Přestože jeho produkce, stejně jako koncertování dalších jazzových hudebníků v tehdejší Evropě, spočívala především ve vydávání nelibozvučných zvuků (součástí jeho bicího arsenálu byla např. automobilová houkačka, kravské zvonce či výstřely z pistole), řadu především mladých lidí jeho vystupování oslovilo. „Místo vídeňských valčíků, obrozenecké polky a staropražských uslzených taháků něco úchvatně neslýchaného otřáslo staroměstskou Konviktskou ulicí: vzdálené echo Dixieland jazzu z amerického Jihu,“ vzpomíná na počátky jazzu v českých zemích Jiří Voskovec.²⁶⁵

Nástup tohoto hudebního směru v Československu do značné míry souvisel s proměnou společnosti po první světové válce, která přinesla nejen určité uvolnění společenských konvencí, ale po letech válečného strádání i touhu po rozptýlení a bezstarostnosti. Jednu z možných zábav představoval právě jazz. Jak již bylo na bubeníku Reimanovi demonstrováno, počátky jazzu u nás jsou spojeny především s rámysem. Hrát jazz tehdy prostě znamenalo vydávat co nejhlasiťejší zvuk, a to především na buben, který byl právě označován za „jazz“.²⁶⁶

²⁶³ KOTEK, Josef: *Dějiny české populární hudby a zpěvu. 19. a 20. století (1918–1968)*. Academia, Praha 1998, s. 66.

²⁶⁴ HOŘEC, Jaromír: *Počátky jazzu a moderní taneční hudby v Československu*. In: *Taneční hudba a jazz 1960*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1960, s. 8. O tomto průkopníkovi jazzu není příliš informací – v literatuře není zaznamenáno ani křestní jméno, jeho příjmení se též objevuje ve formě „Raiman“.

²⁶⁵ VOSKOVEC, Jiří (ed.): *Klobouk ve křoví. Výbor z veršů V+W (1927–1947)*. Československý spisovatel, Praha 1965, s. 27. O Reimanovi se ve svých pamětech zmiňuje i Vítězslav Nezval.

²⁶⁶ KOTEK, Josef: *Kronika české synkopy. Půlstoletí českého jazzu a moderní populární hudby v obrazech a svědectví současníků. 1. díl 1903–1938*. Editio Supraphon, Praha 1975, s. 51.

Teprve kniha E. F. Buriana vydaná roku 1928 přinesla širší čtenářské a posluchačské obci informace o pozadí a různých formách této hudby.²⁶⁷ Právě tato publikace sehrála v propagaci jazzové hudby v Československu klíčovou roli, neboť se jednalo o jednu z prvních teoretických publikací o tomto fenoménu v Evropě. Přestože se dnes hudební teoretikové na některé její pasáže dívají kriticky, nelze popřít, že se na dlouhá desetiletí stala jedinou prací svého druhu u nás a ovlivnila nejen řadu svých současníků, ale i pozdější generace. I díky ní došlo v českých zemích k rozvoji jazzové hudby a zajisté také přispěla ke skutečnosti, že o několik desetiletí později řadili světoví jazzoví specialisté Československo spolu s Francií a Velkou Británií mezi evropské země s největší a nejcennější jazzovou tradicí.²⁶⁸

Jazz se tak v Čechách postupně zbavoval negativní nálepky ze svých excentrických počátků a stával se postupně součástí moderní kultury. Inspiraci v něm nalézali od druhé poloviny dvacátých let i skladatelé vážné hudby jako Bohuslav Martinů či Ervín Schulhoff, jazzové prvky ve svých „klasických“ skladbách používali též E. F. Burian (opera *Bubu z Montparnasu* z roku 1927) a Jaroslav Ježek. Doménou jazzu se však stala především oblast taneční hudby, kde se jeho průkopníkem stal R. A. Dvorský, jenž používal jazzové prvky ve svých písních již od počátku dvacátých let. Jazz ale přesto zůstával v této době spíše záležitostí vyšších společenských vrstev, kde byl považován za určitou módní kuriozitu. Proto rané jazzové soubory v Československu nenacházíme v lidových tančírnách, ale v luxusních hotelích nebo lázeňských zařízeních. Inspiračním zdrojem pro tyto soubory byl především tzv. symfonický jazz, spojený s orchestry Paula Whitemana nebo Jacka Hyltona, který dokonce v Praze vystoupil v prosinci

²⁶⁷ BURIAN, E. F.: *Jazz*. Otakar Štorch-Marien, Praha 1928, s. 84.

²⁶⁸ DORUŽKA, Lubomír - POLEDŇÁK, Ivan: *Československý jazz*, s. 220-221, pozn. č. 129.

1928.²⁶⁹ Jazz se tedy v žádném případě nestal generačním fenoménem mladých lidí. „Teprve v době swingu se stal jazz - tehdy ovšem již v mnohem čistší podobě - výrazem a heslem mladé generace, především studentů,“ uvádějí ve své syntetické práci o dějinách jazzu v Československu Lubomír Dorůžka a Ivan Poledňák.²⁷⁰

Jazz ovšem ovlivňoval v té době významným způsobem i ostatní umělecké obory. Vekou inspiraci v něm nacházeli mladí literáti hlásící se k poetismu a surrealismu, kteří tak ve svých textech hojně používali pojmy jako „jazz“, „trubka“, „blues“ či „černoch“. Za častý námět svých obrazů si jazzové atributy volili i výtvarní umělci spjatí s avantgardou jako byl František Tichý, Josef Čapek či Adolf Hoffmeister. Zásadním způsobem zasáhla tato hudba i do divadelního prostředí - ve dvacátých letech se uplatňovala nejprve na kabaretních scénách, ve třicátých letech pak ve dvou divadlech, která jsou klíčová pro prvorepublikovou kulturu - Burianově Divadle D-34 a Osvobozeném divadle Voskovce a Wericha.

Počátkem třicátých let končí první etapa jazzu, která je v českých zemích charakterizována napodobováním zahraničních vzorů a také nízkou estetickou hodnotou. Od poloviny třicátých let však nastupuje nový trend, se kterým je spjat větší zájem českých posluchačů o jazz. Jednalo se o odklon od vyumělkovaného a uhlazeného symfonického jazzu ke stylu blízkému původní hudbě z amerických černošských čtvrtí, kterou v té době reprezentovala jména jako Louis Armstrong nebo Duke Ellington. V českém prostředí se této formě jazzu nejprve dával přívlastek „hot“, který je obecně v jazzové terminologii používán jako „označení pro bytostně jazzové kvality“.²⁷¹

²⁶⁹ Tamtéž, s. 18.

²⁷⁰ Tamtéž, s. 213, pozn. č. 29.

²⁷¹ MATZNER, Antonín - POLEDŇÁK, Ivan - WASSERBERGER, Igor a kol.: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část věcná*, s. 129.

teprve později se pro něj vžilo pojmenování „swing“, což demonstruje i vývoj názvu orchestru Osvobozeného divadla - v roce 1936 byl ještě prezentován jako „Ježkův Hot-jazz orchestr“, o rok později již jako „Ježkův Swing Band“.²⁷² Právě osoba Jaroslava Ježka se do určité míry stala jedním ze symbolů jazzu v prvorepublikovém Československu, jeho vliv na formování české swingové taneční písně je naprosto zásadní.²⁷³ Hudební vědci však upozorňují, že Ježkův orchestr nehrál zcela čistý hot-jazz ani swing, neboť se primárně podřizoval divadelním potřebám.²⁷⁴ Za žánrově nejčistší český hot-jazzový soubor třicátých let je považován Orchestr Gramoklubu, jehož vznik inspiroval jazzový teoretik Emanuel Uggé. Orchestr vedený Janem Šimou byl koncipován nikoliv jako divadelní či taneční těleso, ale jako koncertní soubor, který měl mimo jiné prokázat, že jazz je též hudbou určenou k poslechu. S Orchestrem Gramoklubu vystupoval jako zpěvák E. F. Burian a prošla jím řada pozdějších významných osobností protektorátní swingové éry jako byl Jiří Traxler, Kamil Běhounek či Jan Rychlík.²⁷⁵

3. 2. 3. Politický rozměr jazzu v meziválečném Československu

Ačkoliv samotná jazzová hudba nemá ve své podstatě s politikou nic společného, v českém prostředí byla zejména od začátku třicátých let s politikou spojována, a to především

²⁷² KOTEK, Josef: *Dějiny české populární hudby a zpěvu*, s. 80.

²⁷³ DORUŽKA, Lubomír - POLEDNÁK, Ivan: *Československý jazz*, s. 31.

²⁷⁴ Jan Rychlík kupř. upozornil na skutečnost, že je nutné odlišovat Ježka jako skladatele vážné hudby, jako skladatele jazzu a konečně též jako skladatele pro divadlo. RYCHLÍK, Jan: *Vztahy mezi jazzem a vážnou hudbou*. In: *Taneční hudba a jazz 1960*, s. 105-108.

²⁷⁵ DORUŽKA, Lubomír - POLEDNÁK, Ivan: *Československý jazz*, s. 47-51, též viz KOTEK, Josef: *Dějiny české populární hudby a zpěvu*, s. 82-83.

s politikou levicovou a komunistickou. Odtud také patrně pramenil odpor některých společenských kruhů proti ní.

v obecné rovině samozřejmě jazz vyjadřuje určitý pocit svobody, jak o tom byla řeč v předcházející kapitole. Jeho politizace v meziválečném Československu vycházela především ze skutečnosti, že některé z osobností jazzové scény se výrazně politicky exponovaly. V první řadě šlo o E. F. Buriana a jeho důraz na společenskou funkci umění, které mělo podle jeho představy přispívat k pokroku lidstva a zlepšení jeho životních podmínek. Stejného smýšlení byl i Ervín Schulhoff, působící mimo jiné v letech 1934–35 jako klavírista v Ježkově orchestru, jehož komunistické přesvědčení pronikalo i do jeho tvorby. Schulhoff kupříkladu v roce 1932 zhudebnil Marxův a Engelsův manifest do kantáty nazvané *Komunistický manifest*, k jeho nejvýznamnějším skladbám pak patří jazzové oratorium *H. M. S. Royal Oak*, napsané na německý text Otto Rombacha, jež líčí vítěznou vzpouru námořníků britské bitevní lodi proti zákazu poslechu jazzové hudby, vydanému britským admirálem a tlumočenému posádce kapitánem lodi. Oratorium končí sesazením admirála a vrcholí oslavou jazzu jakožto hudby svobody a pokroku, určené pro všechny lidi bez rozdílu, ať jsou „černí, bílí nebo rudí“.²⁷⁶

Na speciální a dlouhou kapitolu by vystačil popis politických satir Osvobozeného divadla. Voskovec s Werichem nepodrobovali sžiravé kritice pouze italský fašismus (*Caesar*,

²⁷⁶ MATZNER, Antonín – POLEDŇÁK, Ivan – WASSERBERGER, Igor a kol.: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část jmenná – československá scéna*. Editio Supraphon, Praha 1990, s. 476–477. (Pro dobu vydání této publikace je příznačné, že kantáta *Komunistický manifest* není mezi Schulhoffovými díly uvedena, *Encyklopedie* je však doplněna o řadu hesel donedávna zakázaných souborů či osob, jako např. Plastic People či Egon Bondy). Ke kantátě *Komunistický manifest* srov. TOMEŠ, Jaroslav a kol.: *Český biografický slovník XX. století. III. Díl Q–Ž*. Paseka, Praha-Litomyšl 1999, s. 117. Ukázku z libreta oratoria *H. M. S. Royal Oak* viz KOTEK, Josef: *Kronika české synkopy. 1. díl*, s. 83–89.

1932; *Osel a stín*, 1933) či německý nacismus (*Kat a blázen*, 1934), ale i politiku domácích henleinovců (*Rub a líc*, 1936; *Těžká Barbora*, 1937) nebo českých fašistů. Ve hře *Vždy s úsměvem*, která měla premiéru na přelomu let 1934/1935, se tak v jedné písni zpívalo v narážce na předsedu Národní ligy o „době stříbrné“.²⁷⁷ Teatrolog Vladimír Just dokonce uvádí, že tato hra ovlivnila výsledky parlamentních voleb v květnu 1935 a cituje v této souvislosti výrok Jiřího Voskovce: „Někteří profesionální politikové zcela vážně tvrdili, že *Vždy s úsměvem* pomohla v jarních volbách 1935 porazit Národní sjednocení, tehdy to ultra-reakční politickou frontu“.²⁷⁸ Toto tvrzení se zdá mírně přehnané a sebevědomé. Jisté však je, že vedle henleinovců nesnášely Voskovce a Wericha pro jejich levicovou orientaci i české pravicové kruhy, které je obviňovaly z „hanobení nacionalismu“ (národně demokratické *Národní Listy*), o jejich hrách psaly jako o „bolševické propagandě“ (agrární *Večer*) a protestovaly proti skutečnosti, že hry *Osvobozeného divadla* byly vysílány rozhlasem („za státní peníze protistátní propaganda“).²⁷⁹ *Lidové listy*, ústřední tiskový orgán Československé strany lidové, pak v reakci na hru *Nebe na zemi* napsal: „Jak dlouho si nechá československý občan líbit, aby byl otravován takto zdravý národní kořen, aby mládež (a té je nám nejvíce líto) byla vychovávána židovským clownovstvím a nihilisticko-materialistickým »taky uměním«, jehož troufalost nezná mezí?“²⁸⁰ Protagonisté *Osvobozeného divadla* si však z těchto útoků příliš nedělali a otiskovali je ve svém časopise *Lokální*

²⁷⁷ HOLZKNECHT, Václav: *Jaroslav Ježek & Osvobozené divadlo*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1957, s. 130.

²⁷⁸ Cit. dle JUST, Vladimír: *Osvobozené divadlo IV. 1934–1936*. In: *Osvobozené divadlo 4*. Ultraphon, Praha 1995 [booklet k CD]. Zdroj, ze kterého je převzat Voskovcův výrok, se mi nepodařilo zjistit.

²⁷⁹ CINGER, František (ed.): *Tiskoví magnáti Voskovec a Werich (Lokální Patriot)*. Akropolis, Praha 2008, s. 115–116.

²⁸⁰ Cit. dle *tamtéž*, s. 130.

patriot. S některými krajně pravicovými periodiky vedli dokonce soudní spory, které se jim posléze za nepravdivé útoky musely omluvit, jako se to stalo v srpnu 1935 *Polednímu listu* nebo v prosinci téhož roku *Národnímu studentu*, vydávanému mladou generací Československé národní demokracie.²⁸¹ Obliba Voskovce a Wericha zejména u mladé generace byla ovšem veliká a nezhatily ji ani výtržnosti, kterých se jejich odpůrci v osvobozeném divadle dopouštěli se zjevným cílem odradit diváky od jeho návštěvy.

V šedesátých letech, kdy se již v Československu opět mohlo o jazz psát pozitivně, se objevily snahy hledat v české jazzové hudbě meziválečného období „pokrokové a revoluční tradice“.²⁸² V případě řady osobností meziválečného jazzu to platilo, ovšem nikoliv beze zbytku a u všech. Těžko udržitelná je však teze, že této hudbě holdovaly především masy pracujících. Jak na jazz reagovali komunističtí dělníci je mimo jiné zaznamenáno ve vzpomínkách Jiřího Traxlera, člena Orchestru Gramoklubu, jehož vedoucí osobnosti Emanuel Uggé a Jan Šíma se nejen ztotožňovali s politikou KSČ, ale byli dokonce jejími aktivními členy. A právě na jejich přání vystupoval orchestr na stranických akcích jako bylo *matiné Haló novin*, *odpoledne Svazu přátel SSSR* či „Večer tří L“, který se uskutečnil 27. ledna 1936 v hlavním sále pražské Lucerny. Oněmi „třemi L“ neměl být nikdo jiný nežli Vladimír Iljič Lenin, Karl Liebknecht a Rosa Luxemburgová. „Toho večera [...] Lucerna byla nabitá až do stropu, ale obecnstvem, na jaké jsme nebyli dosud zvyklí; velice málo mladých lidí, hlavně střední věk a výše, a jak nám bylo řečeno, dělníci-straníci z Prahy a okolí. I z Plzně a z Kladna, a dokonce i z Ostravy nějaké přivezli. Dalo se předpokládat – aniž byl člověk asociálem – že hudební vkus a požadavky tohoto druhu publika

²⁸¹ Texty těchto omluv viz *tamtéž*, s. 77.

²⁸² VÁLEK. Jiří: Pokrokové tradice české moderní taneční hudby. In: *Taneční hudba a jazz 1960*, s. 14–21.

tíhly spíše k polkám a valčíkům, jak je hrály dechovky, než k jazzu, a to horké variety. Jenže to, co jsem si nedovedl představit, dokázala stranická disciplína. [...] Bůh ví, že jsme hráli hlasitě, hlasitěji to snad nešlo, ale potlesk, který se po vteřinách hrobového ticha pomalu a tu a tam jakoby s lokálním pobízením přece jen rozjel, byl ohlušující. Havíři a kováři a jiný dělný lid, shromáždění toho večera v Lucerně, byli asi na rozpacích, ale muselo se jim to líbit, čímž neříkám, že se jim to líbilo. [...] Tak a podobně to pokračovalo po zbytek našeho programu, a od té doby jsem měl úctu ke stranické uvědomělosti."²⁸³

„Stranická uvědomělost“ Uggého a Šímy se ale nakonec stala jedním z důvodů rozpadu Orchestru Gramoklubu na sklonku roku 1937. Publikace *Československý jazz* z šedesátých let označuje rozpad orchestru za výsledek skutečnosti, že menší část souboru se s „vyhraněnou levicovou orientací“ jeho zakladatelů neztotožňovala. Za tyto odpůrce „pokroku“ jsou označeni pražští Němci bratři Paulové a taktéž Jiří Traxler, který byl v době vydání této publikace již „zrádným emigrantem“.²⁸⁴ Traxler se však proti tomuto tvrzení o 15 let později ve svých pamětech ohrazuje slovy, která se stala titulem jeho memoárů: „Jenomže tak to nebylo, hoši - já nic, já muzikant.“ Jednak tvrdí, že „vyhraněná levicová orientace“ rozhodně nebyla vlastní většině souboru, a dále uvádí, že jemu a jeho spoluhráčům vadila politizace jazzu jako taková, nikoliv a priori stranická příslušnost „otců zakladatelů“ ke KSČ.²⁸⁵

Není tudíž bez zajímavosti, že většina českých jazzových hudebníků z třicátých a čtyřicátých let se dostala do osidel politiky, i když o to někteří z nich vůbec nestáli. Jako modelové příklady zde ve stručnosti připomenu čtyři dosti

²⁸³ TRAXLER, Jiří: *Já nic, já muzikant*. (Vzpomínky z let 1918-1978). Sixty-Eight Publishers, Toronto 1980, s. 87-88.

²⁸⁴ DORUŽKA, Lubomír - POLEDŇÁK, Ivan: *Československý jazz*, s. 52.

²⁸⁵ TRAXLER, Jiří: *Já nic, já muzikant*, s. 100-102.

odlišné životní příběhy, které spojuje jedna nepříjemná zkušenost - věznění.

Prvním z této čtveřice je již několikrát zmiňovaný Emanuel Uggé (1900-1970), jazzový publicista a organizátor hudebního dění. Uggé studoval počátkem dvacátých let na universitě v Drážďanech německou literaturu a hudební teorii, od roku 1925 se pak věnoval hudební žurnalistice. Sledoval světový vývoj v jazzové hudbě, spolupracoval s řadou zahraničních jazzových periodik a přátelil se např. s E. F. Burianem či Jaroslavem Ježkem. Stál u zrodu spolku Gramoklub, systematicky budoval sbírku jazzových gramodesek a vyvíjel též bohatou přednáškovou činnost po celé republice, během níž představoval jazzovou hudbu širším posluchačským vrstvám. Jako aktivní člen KSČ vystupoval na jejích akcích, účastnil se též práce Levé fronty. Na sklonku druhé světové války založil ilegální pracovní skupinu, jež vypracovala „Návrh na řešení problému moderní taneční hudby“, který navrhoval regulaci a kontrolu tohoto kulturního fenoménu. Po válce stanul v čele obnoveného Gramoklubu a stal se vedoucím redaktorem časopisu *Jazz*, vystupoval však již proti modernímu jazzu. V únoru 1948 stanul v čele akčního výboru Gramoklubu, v následujících letech se opět věnoval přednáškové činnosti. V roce 1959 byl zatčen a pro údajnou přípravu emigrace odsouzen, propuštěn byl po dvou letech. Uggé je tak příkladem člověka, který byl po většinu života aktivním stoupencem komunistické politiky, přesto se však nakonec ocitl ve vězení.²⁸⁶

Méně oddaným stoupencem komunismu - alespoň ve druhé polovině třicátých let - byl Emil František Burian (1904-1959), renesanční osobnost, která je v české kultuře dvacátého století svým působením v různých oborech (divadlo, hudební teorie, film) naprosto výjimečná. Jeden z průkopníků jazzu

²⁸⁶ MATZNER, Antonín - POLEDŇÁK, Ivan - WASSERBERGER, Igor a kol.: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část jmenná - československá scéna*, s. 566.

v českých zemích, zakladatel avantgardní divadelní scény D-34. Původně zapálený a angažovaný komunista Burian se však s politikou KSČ rozešel v důsledku kritiky moskevských procesů. Divadelní hru k tomuto tématu, nazvanou *Hamlet III.*, ostře odsoudila ve druhé polovině třicátých let komunistická žurnalistika (Julius Fučík, Ladislav Štoll). Za druhé republiky a protektorátu byla jeho umělecká činnost systematicky omezována, po uvedení hry *Pohádky o tanci*, jež zobrazovala život v království, kde je zakázáno tančit, byl v březnu 1941 zatčen gestapem a transportován do koncentračního tábora.²⁸⁷ V závěru druhé světové války byl jako jeden z vězňů KT Neuengamme převezen na loď Cap Arcona, která byla 3. května 1945 potopena. Po válce se E. F. Burian silně angažoval ve prospěch KSČ. Tento jeho postoj ještě zesílil po únoru 1948, kdy se distancoval od jazzu.²⁸⁸ Na jaře 1950 se dobrovolně přihlásil k propagandistické difamací odpůrců komunistického režimu,²⁸⁹ na podzim téhož roku uvedl hru *Pařeniště*, která jasně odkazovala k procesu s Miladou Horákovou a spol. V roce 1951 převedl své divadlo pod Československou lidovou armádu a přijal hodnost plukovníka. I když se počátkem padesátých let své legendární publikace o jazzu z roku 1928 zřekl, zůstávala tato kniha inspirací zejména pro mladé lidi – počátkem osmdesátých let ji znovu vydala Jazzová sekce v rámci životopisné studie věnované E. F. Burianovi.²⁹⁰ Burian tak i přes odmítnutí své vlastní jazzové minulosti v závěru života zůstal po většinu dvacátého století inspirativní osobností české jazzové umělecké scény.

²⁸⁷ KOTEK, Josef: *Dějiny české populární hudby a zpěvu*, s. 149.

²⁸⁸ DORŮŽKA, Lubomír – POLEDNÁK, Ivan: *Československý jazz*, s. 216, pozn. č. 58.

²⁸⁹ FORMÁNKOVÁ, Pavlína – KOURA, Petr: *Žádáme trest smrti! Propagandistická kampaň provázející proces s Miladou Horákovou a spol.* ÚSTR, Praha 2008, s. 187–191.

²⁹⁰ KLADIVA, Jaroslav: *E. F. Burian. Jazzová sekce*, Praha 1982.

Třetí modelovou osobností, demonstrující vztah jazzu a politiky, je „král české taneční hudby“ Rudolf Antonín Dvorský (1899–1966), kapelník orchestrů The Melody Makers a The Melody Boys, populární zpěvák, příležitostný herec a též majitel vlivného prvorepublikového hudebního vydavatelství. Elegán Dvorský, jehož charakteristická tvář s knírkem a motýlkem se stala jedním ze symbolů první republiky, na rozdíl od dvou dříve popisovaných osobností nikdy nepatřil ke stoupencům komunismu ani levice. Politicky se prakticky na veřejnosti neprojevoval, stýkal se však s osobnostmi z „vyšších společenských kruhů“, přátele měl též mezi armádními důstojníky. Za protektorátu se nezapojoval ani do odbojového hnutí, ani do vysloveně kolaborantských akcí. Při jednom z koncertů pro nuceně nasazené české dělníky se však nachladil a těžce onemocněl tuberkulózou, což jej po válce vyřadilo z aktivního koncertování. Po únoru 1948 bylo jeho vydavatelství znárodněno. V létě 1950 se Dvorský společně s několika přáteli pokusil uprchnout do Západního Německa prostřednictvím letadla Čs. aerolinií, které mělo být uneseno. Ačkoliv se útěk nezdařil, byl po jeho odhalení pravomocně odsouzen k tři a půl rokům vězení, propuštěn byl v květnu 1956 se značně podlomeným zdravím.²⁹¹ Ačkoliv se tedy R. A. Dvorský během svého života nikdy politicky neexponoval, jeho záliba v americké kultuře a touha po životě ve svobodném světě jej přivedla do žaláře.

Posledním modelovým případem je Emil Ludvík (1917–2007), publicista, hudební skladatel a účastník protikomunistického opozičního hnutí. Ludvík studoval na sklonku třicátých let na Universitě Karlově práva, hudební vědu, filosofii a dějiny umění, uzavření vysokých škol nacisty jej přivedlo na profesionální hudební dráhu. Založil a řídil vlastní jazzový

²⁹¹ Blíže viz KOURA, Petr: „Kola osudu nezastavím...“ Král české taneční hudby R. A. Dvorský před komunistickým soudem. In: *Paměť a dějiny*, roč. 1, čís. 1 (2007), s. 12–19.

orchestr, který se v období protektorátu stal jedním z nejoblíbenějších těles tohoto hudebního žánru. Účastnil se nekomunistického odboje a v květnu 1945 se podílel na ustanovení České národní rady, v následujících letech působil v prezidentské kanceláři jako sekretář prezidenta. V době únorové krize údajně navrhoval Edvardu Benešovi, aby pokus o komunistický převrat likvidoval za pomoci armády. O několik měsíců později byl zatčen a vyšetřován, pro nedostatek důkazů byl však propuštěn. Pracoval poté jako hudební redaktor a korektor, od druhé poloviny padesátých let psal filmovou hudbu. V době tzv. pražského jara založil Společnost pro lidská práva, která se stala jedním z nejvýznamnějších projevů obnovující se občanské společnosti²⁹², stál též u zrodu hnutí SOS vesniček. V sedmdesátých letech se účastnil práce v opozičním hnutí, jako jeden z prvních podepsal Chartu 77. Státní bezpečností byl registrován jako nepřátelská osoba III. kategorie nebezpečnosti.²⁹³ Po listopadu 1989 se angažoval v organizaci Masarykovo demokratické hnutí. Emil Ludvík je tak příkladem člověka, který se původně politicky neangažoval a s velkým úspěchem se aktivně věnoval hudbě, později se však dostal na platformu aktivního odporu nejen vůči nacistickému režimu, ale posléze i komunistickému. Během této své činnosti se mimo jiné stýkal s církevními představiteli (arcibiskup František Tomášek, spolupracovníci Svobodné Evropy z kněžských kruhů, byl též na pohřbu kardinála Berana), kteří zajisté zejména ve čtyřicátých letech příliš velké nadšení pro jazz neprojevovali.

Tyto čtyři „jazzové“ osudy dvacátého století ukazují jednu zajímavou skutečnost - a sice že člověk, okouzlený ve

²⁹² Blíže ke Společnosti pro lidská práva viz HOPPE, Jiří: *Opozice '68. Sociální demokracie, KAN a K 231 v období Pražského jara*. Prostor, Praha 2009, s. 36-37.

²⁹³ Archiv bezpečnostních složek, dále jen ABS, fond operativních svazků, svazek reg. č. 2928 s krycím jménem „Trn“ vedený k osobě Emila Ludvíka.

třicátých či čtyřicátých letech jazzovou hudbou, ač se aktivně politicky angažoval či nikoliv, dříve nebo později se s velkou pravděpodobností (a třeba i proti své vůli) do osidel politiky dostal, a to někdy i s fatálními následky. Chtěl jsem tím ukázat, že spojení jazzu s politikou, ač o něj někteří jeho protagonisté neusilovali, bylo ve dvacátém století údělem obyvatel českomoravského prostoru. Proto se nelze ani divit, že jazzová hudba ve svojí swingové podobě dostala v období nacistické okupace jasnou politickou dimenzi.

3. 2. 4. Nástup swingu jako tance

Hned v úvodu této části bylo řečeno, že swing byl zároveň vnímán jako jeden z moderních rytmických tanců. Tyto tance přicházely do českých zemí společně s jazzovou hudbou již od počátku dvacátého století spolu s dalšími latinsko-americkými tanci, jako bylo tango. V českých zemích je bylo možné vidět poprvé v předvečer „velké války“, a to v již zmíněné oblíbené kavárně pražské bohémy Montmartre, kde v jejich interpretaci vynikala především Emma Czadská, známá jako „Emča Revoluce“, vydatně ji pak sekundoval Egon Ervín Kisch, vynikající tanečník tanga.²⁹⁴ Vedle tohoto argentinského tance se jednalo ještě o tance jako cakewalk, boston, „medvědí tanec“, při kterém šly páry do podřepu, nebo one-step či two-step.²⁹⁵ Zejména tango bylo ovšem v té době považováno za výstřední a v některých tančírnách visely nápisy, které jeho provozování zakazovaly.²⁹⁶ Podle dochovaných tanečních pořádků se však

²⁹⁴ Viz. např. KOTEK, Josef: *Kronika české synkopy*, 1. díl, s. 26-33.

²⁹⁵ KOTEK, Josef: *Dějiny české populární hudby a zpěvu*, s. 66.

²⁹⁶ KOTEK, Josef: *Kronika české synkopy*, 1. díl, s. 38-39.

některé z těchto tanců v roce 1913 tančily již i na pražských plesech.²⁹⁷

Po první světové válce se pak stávají tyto tance součástí výuky v tanečních školách, přibývají k nim však nové tance jako foxtrot, charleston nebo shimmy. Rytmickým tancům se ve své knize o jazzu obsáhle věnoval i E. F. Burian,²⁹⁸ který později o nich napsal speciální knihu s názvem *Černošské tance*.²⁹⁹ Ve třicátých letech jsou již moderní rytmické tance, přicházející do Československa v módních vlnách, standardní součástí taneční výuky a tudíž i základní společenskou výbavou mladých lidí. Záliba mládeže v těchto tancích se stala i předmětem satiry – Karel Hašler napsal píseň *Já neumím shimmy tančit*. Jedním z těch, kdo však tento tanec ve třicátých letech tančit uměl, byl kupříkladu i pozdější opat Břevnovského kláštera Anastáz Opasek.³⁰⁰ Tyto tance tak již nebyly na konci třicátých let považovány za nic závadného. „Jak jazz, tak i moderní tance jsou zdokonalením starého černošského křepčení, doprovázeného primitivními nástroji a tlukotem do bubínků. K nám dostaly se moderní tance až v letech poválečných a zrovna tak jako u jiných národů, tak i u nás našlo obecnostvo oblibu v těchto krásných, pohodlných a klidných tancích“, píše se v jedné taneční příručce z roku 1938.³⁰¹

²⁹⁷ Tamtéž, s. 23, faksimile tanečního pořádku karnevalu umělců, pořádaného na pražském Žofíně.

²⁹⁸ BURIAN, E. F.: *Jazz*, s. 30–55.

²⁹⁹ BURIAN, E. F.: *Černošské tance*. Odeon, Praha 1929.

³⁰⁰ „Naučili jsme se tančit i některé tehdy moderní tance, jako tango a shimmy. Po absolvování tanečních jsem byl ještě jednou nebo dvakrát na orelském plese, ale nezamíloval jsem se, taneční zábavy mě nijak nevábily a netoužil jsem po vymetání hospod.“ OPASEK, Anastáz: *Dvanáct zastavení. Vzpomínky opata Břevnovského kláštera*. Torst – Ústav pro soudobé dějiny ČSAV, Praha 1992, s. 27.

³⁰¹ *Tanec, hudba a taneční sport*. Taneční škola Diny Klímové, Praha 1938, s. 7.

československa vycházet pod názvem *Praha - Hollywood* nové filmové periodikum, zaměřené speciálně na americkou kinematografii. Vzhledem k politickým souvislostem se nelze divit, že američtí herci a herečky byli u české mládeže daleko populárnější nežli jejich němečtí rivalové. K jedné z nejuctívanějších hvězd stříbrného plátna v Čechách patřil v předvečer druhé světové války herec Clark Gable. Dívky v pubertě do něj byly zamilovány a mladí muži se tudíž snažili vypadat jako on.³⁴⁵

Domnívám se, že právě ze snahy o napodobení tohoto hollywoodského milovníka vznikla výstřední móda swingové mládeže. A zdá se, že tomu nebylo jenom v Čechách. Australští badatelé Shane White a Graham White zaznamenávají ve své knize o afroamerické kultuře jednu z teorií, která přisuzuje zásadní roli v procesu vzniku zootsuiterské módy americkému filmu *Gone With the Wind* (1939, režie Victor Fleming), jenž byl natočen podle stejnojmenného románu Margaret Michellové a měl premiéru v prosinci 1939. Výstřední černošští mladíci, poprvé zaznamenaní v únoru 1940, se údajně oblékali po vzoru hlavní mužské postavy tohoto velkofilmu - Rhetta Butlera, kterého ztvárnil právě Clark Gable.³⁴⁶ Tento film, patřící k nejúspěšnějším počínům v dějinách americké kinematografie, nebyl v protektorátních kinech, patrně na zásah německých míst, uváděn. Románová předloha byla však v Čechách velice dobře známa - pod názvem *Jih proti Severu* vyšla poprvé v roce 1937, o dva roky později zvítězila v sekci přeložených románů v tradiční anketě *Lidových novin* o nejzajímavější knihu roku

³⁴⁵ Ilustrovaný filmový týdeník *Kinorevue* kupříkladu otiskl v prosinci 1939 fotografii mladíka J. K. z Přelouče, jenž se nabízel filmovým tvůrcům coby budoucí hvězda stříbrného plátna se slovy „Jsem u nás nazýván Clark Gablem č. 2“. *Kinorevue*, roč. VI, čís. 16 (6. 12. 1939), s. 308. V tomto časopise lze najít řadu dalších reportáží o Gableovi.

³⁴⁶ WHITE, Graham - WHITE, Shane: *Stylin'*, s. 249-252.

v této publikaci ještě o swingu jakožto tanci žádnou zmínku nenajdeme. Zdá se, že nový tanec přišel do českých zemích právě někdy v této době, tedy v letech 1938-1939. Na sklonku roku 1939, pouhých pár týdnů poté, co bylo 1200 českých vysokoškoláků transportováno do nacistického koncentračního tábora Sachsenhausen-Oranienburg, psala o novém tanečním trendu *Národní politika*: „Protože se pořád ještě tančí, učí se mládež dále horlivě nejúspěšnější novince, kterou je prý v této sezoně zase swing. Kde jsou doby, kdy se učilo tolik novinek za jedno taneční údobí, že taneční mistři nestačili mládež zapisovat do nových hodin! Kde je horečka takových shimmy, floridy, black-bostonu, javy atd. atd. Kdy se znalost shimmy pokládala za nejlepší průpravu pro spokojené manželství, jak zdůrazňovala ta matka v Hašlerově písničce [...]. Teď bohdá se to o swingu už neříká, a za to snad vydrží déle, než jiné zboží z Ameriky dopravené, které ostatně vyniká zdravým optimismem, jako ta písnička: ‚Vyšlap si cestu ke štěstí a štěstí si ji vyšlap zase k tobě!‘ Asi na polovině té cestičky se setkáte - snad se nynější mládí v tom swingu z Ameriky došlap - a ‚doklouže‘ - kladného, veselého názoru na život. Aby swing zmizel - a optimismus zůstal - a že zanedlouho přijde nový sezonní tanec, je už obyčejem [...] Ale to je škarohlídství - a mládí - swing - a optimismus je jistě přemůže.“³⁰²

Tato laskavá slova - aniž to patrně sám jejich autor tušil - se později vyplnila s neuvěřitelnou přesností. Swing se nestal jedním z dalších krátkodobých módních trendů s jepičím životem, ale přijala jej za svůj generační fenomén mladá generace, nazývaná „saxofonová“, která se nikoliv vlastní vinou ocitla ve státním útvaru, ovládaném cizí okupační mocí. Jak bude vysvětleno v následující pasáži, swing se pro dospívající mladé lidi v Protektorátu Čechy a Morava stal

³⁰² Pa: Nejúspěšnější tanec swing. *Národní politika*. List Národního souručenství, roč. LVII, čís. 362 (30. 12. 1939), s. 5.

nejen výrazem jejich generace, ale i vyjádřením odporu vůči okupantům a jejich každodenní politice. Nelze se tudíž divit, že se na počátku čtyřicátých let vytvořila v protektorátu ze swingových fanoušků subkultura, která měla vlastní charakteristické znaky - oblečení, držení těla i vlastní jazyk. Pro její příslušníky se záhy vžilo označení „potápky“.

4. SWING JAKO GENERAČNÍ FENOMÉN A VÝRAZ ODPORU VŮČI OKUPACI

4. 1. Zdroje české swingové subkultury

v následující pasáži se budu věnovat zdrojům české swingové subkultury, které byly v některých ohledech stejné jako u německých, rakouských či francouzských swingových fanoušků, v jiných ohledech však vycházely ze specifických domácích zdrojů.

4. 1. 1. Dandysmus jako zdroj moderní výstřednosti

Jedním z inspiračních zdrojů swingových subkultur v celé okupované Evropě byl fenomén, jehož kořeny sahají až do počátku 19. století a který dnes nazýváme „dandysmus“. Historička módy Ludmila Kybalová uvádí, že „pojem dandysmus se stále užívá pro určitou skupinu dobře, ale trochu výstředně oblečených mužů.“³⁰³ Původní význam tohoto výrazu byl však poněkud jiný. Zrodil se ve Velké Británii na dvoře prince regenta a pozdějšího krále Jiřího IV. a je spojován s osobou George Brummela (1778-1840), anglického elegána, který udával směr v oblékání i společenském vystupování mezi tehdejší londýnskou smetánkou. Na první pohled se může zdát, že se jedná o fenomén značně odlišný a historicky vzdálený, který nemá s výstředností swingového věku příliš společného. Francouzská filosofka Françoise Coblenceová však v dandysmu nachází řadu prvků signifikantních pro nastupující moderní epochu včetně demokratické rovnosti. Brummell totiž nepocházel

³⁰³ KYBALOVÁ, Ludmila: *Dějiny odívání. Doba turnýry a secese*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2006, s. 141.

ze šlechtického rodu, přesto si během několika let vydobyl v londýnských aristokratických kruzích postavení „arbitera elegantiarum“, jež takřka hraničilo s diktátorstvím. Coblenceová tvrdí, že „je možné dandyho vnímat jako vyhrocené završení procesu individuace a vydělení, který by byl v aristokratické společnosti nemyslitelný“.³⁰⁴ Ačkoliv byl nejen Brummell, ale i jeho známí následovníci jako Oscar Wilde či Charles Baudelaire spojováni s uměním a estetikou, přisuzuje Coblenceová působnosti dandyho určitou politickou dimenzi: „Jakmile se pokusíme vtisknout přesný obsah dandyho modernosti a vztáhneme ji k modernosti demokratické, dospějeme k tomu, že skrze analýzu demokratické společnosti, v níž je místo moci zkrátka nepředstavitelné, získává dandysmus svrchovaně politický rozměr.“³⁰⁵

Domnívám se, že tento interpretační rámec lze vztáhnout právě i na milovníky swingu v nacisty okupované Evropě. Také jejich veřejné vystupování, i když mohlo být v první řadě motivováno esteticky (tedy hudbou či stylem oblékání), dostávalo v situaci, kdy v Evropě vládla ideologie uzurpující si nárok na totální ovládání myšlenkové i soukromé sféry, jasné politické vyznění a stávalo se politickou manifestací.

„První dandy“ George Brummell nebyl jen „diktátorem vkusu“. Představoval i člověka, který londýnskou aristokracii v čele s regentem bavil. Nebyl ovšem typem královského šaška, „moudrého blázna“, který si vůči mocným může dovolit být upřímný. Jeho zábava spočívala v zesměšňování nikoliv sebe, ale druhých. Brummell prý oplýval „nevyčerpatelným nábojem posměchu“ a terčem jeho taškařic se stával i samotný regent, což nakonec vedlo k jeho pádu.³⁰⁶ Základním principem Brummellovy provokace byla drzost, která nejednou britskou

³⁰⁴ COBLENCEOVÁ, Françoise: *Dandysmus. Povinnost pochybnosti*. Prostor, Praha 2003, s. 43.

³⁰⁵ *Tamtéž*, s. 44.

³⁰⁶ *Tamtéž*, s. 104.

elitu doslova šokovala. O tomto principu napsal v roce 1943 francouzský literární kritik Maurice Blanchot: „Drzost není bezcenným uměním. Je to možnost, jak zůstat roven sám sobě a vyvýšit se nad ostatní pokaždé, když už to vypadá, že nad námi ostatními zvítězí. Rovněž je to vůle odolat konvencím, obyčejům, zvyklostem. Drzost v sobě skrývá předpoklad hbitého jednání, hrdou bezprostřednost, která znevažuje zaběhlé mechanismy a díky své rychlosti poráží mocného, leč těžkopádného nepřítele.“³⁰⁷ Domnívám se, že toto hodnocení lze vztáhnout právě i na výstřední swingové fanoušky, a to nejen ve Francii, ale i v protektorátu. Drzost a výstřednost se pro ně stávala určitým lékem na nelehkou dobu, nebo, použijeme-li výraz z francouzského literárního prostředí, na „pěnu dní“.

Dandysmus bývá - i v českém prostředí - nepřesně ztotožňován se snobismem, jehož pojmenování taktéž vzniklo v britském prostředí. Jak správně poznamenává Françoise Coblenceová, jedná se ale o přesně protikladné jevy. Zatímco snob usiluje o splynutí se společností, dandy se z ní naopak chce vydělit. Pojmenování „snob“ vzniklo zkrácením latinského označení „sine nobilitate“ (bez urozenosti), kterým se označovali žáci britských šlechtických kolejí pocházející z nearistokratických rodin. Jako snobové tak bývají označováni lidé, kteří se všemožně snaží stát součástí určitého celku, ponejvíce společenské elity, dandy však naproti tomu usiluje o originalitu a výjimečnost a společenskými konvencemi naopak pohrdá.³⁰⁸

Přestože se podle svědectví pamětníků oblékal Brummell spíše střízlivě a umírněně, jeho následovníci a napodobovatelé přesně naopak. „Tvořil pravý protipól všeho, co se rázem vžilo jako móda dandysmu“, píše o Brummelovi Coblenceová.³⁰⁹ Na deformovaný fenomén rychle reaguje dobová satirická

³⁰⁷ Cit. dle COBLENCEOVÁ, Françoise: *Dandysmus*, s. 111.

³⁰⁸ *Tamtéž*, s. 108-109.

³⁰⁹ *Tamtéž*, s. 143.

literatura, pro niž se dandy stává vhodným terčem. Humoristické časopisy se tak záhy zaplňují karikaturami elegantů, kteří jsou označováni za samolibé a výstřední kašpary či výstřední a nabubřelá individua.³¹⁰ Ačkoliv dandysmus nebyl původně jakkoliv spojován s věkem, jeho stoupenci jsou již nyní označováni za mladé muže (Brummellovi bylo ostatně v době jeho vrcholného „dandyování“ kolem třicítky). Satira z počátku 19. století tak svojí rétorikou značně připomíná pozdější výpady proti výstředním milovníkům swingu. Není zcela bez zajímavosti, že v této době se v rámci zesměšňování dandyů objevuje i literární forma, která se později stala v českém prostředí dosti oblíbenou. Mám na mysli „typologii dandyů“, tedy vytváření jakýchsi typů vyznavačů dandysmu v jednotlivých sociálních vrstvách a povoláních. Britské humoristické časopisy tak psaly o dandym-obchodníkovi, dandym-lékaři, dandym-vojákovi, dandym-žebřákovi či dandym-farářovi.³¹¹ Spisovatel Thomas Carlyle zase ironizoval ve svém filosofickém románu *Sartor Resartus* (*Přešitý krejčí*) z roku 1832 dandysmus připodobněním k náboženské sektě, jejíž členové vyznávají jakési evangelium elegantního oblékání a mluví speciálním jazykem, tvořeným směsí angličtiny a francouzštiny.³¹² Fenomén dandysmu se záhy rozšířil do Francie, kde byl spojován především s pařížskými salóny, za typického pařížského dandyho je pak považován básník Charles Baudelaire. Zároveň se postava dandyho stala v průběhu 19. století nejen společenským typem, ale i literární postavou, která nebyla spojována s příliš pozitivními vlastnostmi - mondénností, impertinencí či frivolností. S touto nálepkou přichází dandysmus ve druhé polovině 19. století i do českých zemí.

³¹⁰ Tamtéž, s. 143-144.

³¹¹ Tamtéž.

³¹² Tamtéž, s. 224.

4. 1. 2. Dandysmus v Čechách aneb „pražská gigrlata“

pojem „dandysmus“ a „dandy“ se v českém prostředí objevuje ve druhé polovině 19. století a je používán jako synonymum pro mladého jedince oblékajícího se dle nejnovější módy, který oplývá notnou dávkou pýchy, sebevědomí a smělosti. Jako jeden z prvních, kdo toto slovo v české literatuře použil, byl patrně Karel Sabina. V románu *Na poušti*, vydaném roku 1863, popisuje proměnu mladíka Ivana v elegantního muže: „Nechodil již shrbeně, ale rovně, hedvábné šátky, prádlo jak padlý sníh, oděv dle kroje nejnovějšího z bývalého Diogenesa učinil módního Dandy.“³¹³ V následující pasáži pak Sabina rozvedl, co si o lidech oblékajících se podle poslední módy myslí: „Působení šatstva na ráz člověka se nedá upřít. Jelikož pravda jest, že ošumělost se chýlí k nespůsobnosti, takž ale také jest dokázáno, že člověk módní obyčejně bývá člověkem povrchním. Vnější změna člověka i změnu vnitř za sebou přivádí, a časem pod zlatými hodinkami se zlato ze srdce vytrácí.“³¹⁴

Dandy v českém prostředí znamenal zkrátka totéž co hejsek, floutek či švihák. Dokládají to stránky humoristického časopisu *Paleček*, kde v lednu 1874 vyšel text, jenž líčil bruslení Pražanů po hladině zamrzlé Vltavy. V popisu pražské společnosti nemohl chybět ani dandy: „Byl to naškrobený panák, jako by jej někdo byl vyřízl z pařížského módního žurnálu, hotový dandy, vše na něm bylo ulité. Ostatně byl skutečně hezkým, některá dáma byla by řekla i ‚velmi hezkým‘ člověkem – jediné drzý pohled, jímž požíral k pohybující se před ním směsí, byl velmi odporným.“³¹⁵

³¹³ SABINA, Karel: *Na poušti*. Díl druhý. I. L. Kober, Praha 1863, s. 142.

³¹⁴ *Tamtéž*, s. 142–143.

³¹⁵ HUBÁČEK, Josef: Na ledě. In: *Paleček*, roč. II, čís. 17 (24. 1. 1874), s. 1.

Čeští dandyové, kteří byli především záležitostí městských promenád, se záhy stávají terčem satiry a ironie a bývají připodobňováni k nepřiliš lichotivým příslušníkům zvířecí říše. Objevují se i v dílech předních českých literátů této doby. Ve slavné satire Svatopluka Čecha *Hanuman* z roku 1884 tak najdeme i následující verše:

Věř, kdybys na opičím korsu tady
byl spatřil opa ze šviháků řady,
jak oděn ve francouzském slohu přesném,
tu volném jak sak, tu příliš těsném
znal binoklem neb tenkou hůlkou mávat
a fraškovitý účes načechrávat:
tu byl bys zabuda, že's v říši opů
řek' dozajista: Hle, dandy ze Příkopů!³¹⁶

Jiné zvíře si pro přirovnání k dandyům zvolila ve svých *Bajkách velkých* Eliška Krásnohorská: „Pak jeden dandy zkoušel zpívat po mně, však mohl se s tím schovat! Nu zdaž by nedovedl, ptám se skromně, snad s oslem konkurovat?“³¹⁷ A dokonce i v prvotině bratří Čapků *Krakonošova zahrada* z roku 1918 se objeví tento výraz v souvislosti se zvířetem, tentokrát kozlem.³¹⁸

Dandysmus byl tehdy sice spojován především s mládím, ovšem nikoliv bezvýhradně. Stalo se tak, že v rámci tzv. sporu o smysl českých dějin byl na počátku 20. století „obviněn“ z dandysmu i tehdy již šedesátiletý Jaroslav Goll. Součástí této nálepky, kterou nestorovi českého dějepisceví přidělil

³¹⁶ ČECH, Svatopluk: *Hanuman. Bajka*. Ed. Grégr a Ed. Valečka, Praha 1884, s. 54.

³¹⁷ KRÁSNOHORSKÁ, Eliška: *Bajky velkých*. Výbor. Topičova edice, Praha 1947, s. 14.

³¹⁸ ČAPKOVÉ, Josef a Karel: *Krakonošova zahrada*. Fr. Borový, Praha 1918, s. 40.

v rámci obhajoby Masarykových stanovisek Jan Herben, nechyběla i spojitost s dandyovským „prototypem“ – Gollovi tak mimo jiné vytýkal údajné „zálibné kochání v Baudelairových Květech zla“.³¹⁹

v českém jazyce se ovšem na přelomu 19. a 20. století objevuje specifický „domácí“ výraz pro dandyho. Jde o termín „gigrle“, který byl odvozen z německého slova Giegerl, používaného pro vídeňské elegány, který podle česko-německého slovníku z konce 19. století znamenal šviháka opičícího se pitvorně a zvrhle po módě.³²⁰ Jak vypadalo pravé gigrle lze najít kupříkladu v jednom textu Adama Chlumeckého, spisovatele, kněze a příslušníka katolické moderny: „Gigrle má v parádě vyhrnuté spodky, na hlavě skřidélku, v rukou těžký krátký kolík (míněna hůl – pozn. PK), kabát nápadného střihu, na očích skřipec nebo sklíčko. Gigrle jest bazarem nápadů, vtipů a ruchu...“³²¹. *Kniha o slušném chování*, vydaná Františkem Vlastimilem Kodymem v roce 1895, varuje zase mladé muže před tím, aby se stali gigrlaty: „Svobodným a mladým pánům zvláště důtklivou budiž radou, aby netoužili býti u veřejnosti těmi směšnými figurami, které obracejí na sebe pozornost nápadným, někdy až křiklavým, směšným zevnějškem i oblekem a kterým se říká např. ve Vídni ‚gigrle‘, u nás ‚švihák‘ a všelijak. Spisovatel Stettenheim³²² praví o nich, že ‚nejsou karikaturou moderního bláznovství, ale karikaturou sebe samých.

³¹⁹ HAVELKA, Miloš (ed.): *Spor o smysl českých dějin 1895-1938*. Torst, Praha 1995, s. 23.

³²⁰ KOTT, František Štěpán: *Příspěvky k česko-německému slovníku zvláště grammaticko-fraseologickému*. Svazek 1. Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, Praha 1896, s. 92.

³²¹ CHLUMECKÝ, Adam: *Lilita. Památník z cest a výletů*. Nákladem vlastním vydal Adam Chlumecký (vlastním jménem František Kužela), Praha 1897, s. 58.

³²² Míněn s největší pravděpodobností německý spisovatel a novinář Julius Stettenheim (1831-1916), vydavatel satirického časopisu „Die Wespen“, který spolupracoval mimo jiné s předním německým humoristickým týdeníkem *Kladderadatsch*.

Neposmívají se ničemu, ale jsou vysmíváni ode všech a jsou tak duchaprázdni, že posměchu toho nepozorují. Že nějaký duchaprázdný lenoch počal napodobovati paňácu, není nic divného, že ale našel napodobitelů, jest s podivením."³²³

Gigrlata byla vysmívána nejen v německém, ale i v českém prostředí. Často si je braly na mušku humoristické časopisy, které je zobrazovaly jako výstředně oblečené mladíky s cylindrem, vycházkovou holí, monoklem a malým domácím psíkem. Slovo „gigrle“ mělo pejorativní význam jednak ve smyslu oblékání, kdy tak byl označován člověk, jehož oblečení působilo směšně (jeden pramen označuje gigrle dokonce za „naparáděného hastroše“), ale stává se i synonymem pro hlupáka. V *Novém Palečkovi* vyšla kupříkladu tato anekdota: „V železničním voze sedí gigrle a pohrává si svým diamantovým prstenem. Aby každý se o pravosti mohl přesvědčit, vyškrábe ním na okno začáteční písmena svého jména V. U. Mladý pane, praví vedle sedící bodrý venkovan, voni napsali jen dvě třetiny pravdy! (L?).“³²⁴ Hloupost a zahálčivost gigrlat byla často konfrontována s pracovitým a „nezkaženým“ venkovem. Na jedné z mnoha dalších karikatur, otištěných v *Humoristických listech*, tak vedlo gigrle s vesnickým mužem tento dialog: „Je pravda, strejčku, že vy venkované nosíte slámu v botách? Ba že je, vzácný pane! My pro ní ve hlavě místa nemáme.“³²⁵ Hned několik českých periodik pak otisklo text srovnávající kavalíra s gigrletem - zatímco první je líčen jako decentní, moudrý a uměřeně se oblékající muž vybraných mravů, druhý jako jedinec bez vlastního názoru, jenž chce na sebe za každou cenu pouze upozornit: „Na kavalíru jsou vždycky barvy ztlumeny, na gigrleti křičí nahlas. Klobouk a kravata kavalírova jsou

³²³ KODYM, František Vlastimil: *Kniha o slušném chování. Průvodce společností i životem*. Edvard Beaufort, Praha 1895, s. 36.

³²⁴ *Nový Paleček*, roč. 9, čís. 27 (28. 6. 1895), s. 212.

³²⁵ *Humoristické listy*. Archiv českého rozmaru a vtipu, roč. 38, čís. 20 (15. 5. 1896), s. 5.

barevný, klobouk a kravata gigrlete příliš barevný. U kavalíra kultura proniká, u gigrlete leží na povrchu. Kavalíra neslyšíme nikdy, gigrle vždycky. Kavalír má vlastní vkus, vlastní názory, gigrle vždy vkus a vlastnosti jiných. Kavalír nechce být nikdy gigrletem, gigrle ale vždycky chce být kavalírem."³²⁶

Gigrlata pronikla i do písní. Humorista a kabaretiér Josef Šváb-Malostranský na ně složil v závěru 19. století satirický kuplet. Jmenoval se *Dnes cenu má jen gigrle* a byl dokonce samostatně vydán. Píseň byla jakýmsi výčtem situací, ve kterých různé osoby neuspěly jen proto, že nebyly gigrletem. V úvodu byl charakterizován tento fenomén následovně:

Dnes svět je samá novinka a samý nový sport,
dnes lidstvo více nenapadne žádný sensační mord,
však za to hluku nadělá gigrlat nový „kvant“,
ať barvy à la krokodýl neb à la elefant;
o tom, jen všude mluví se a pořáde víc a víc,
jo kdo není dnes gigrle, gigrle, v světě neplatí nic.³²⁷

Zbývá ještě dodat, že Šváb-Malostranský ztvárnil městského šviháka i na stříbrném plátně. V jednom z prvních českých filmů, nazvaných *Dostaveníčko ve mlýnici* (1898), hrál záletníka neúspěšně se pokoušejícího svést mlynářovu ženu.³²⁸

Výklad o dandysmu a gigrletech byl poněkud obšírný z jednoho prostého důvodu - výraz „gigrle“ se objevuje ve čtyřicátých letech 20. století právě v souvislosti s příslušníky protektorátní swingové subkultury. „Mohly by

³²⁶ Kavalír a gigrle. *Večerník Českého denníku*, roč. 5, čís. 11 (15. 1. 1916), s. 4.

³²⁷ Cit. dle ŠVÁB, Josef: *Český humorista. Sbírká sólových výstupů, žertovných scén, deklamací, kupletů, aktovek, komedií a žertů pro pořadatele veselých zábav*. Díl I. Jar. Pospíšil, Praha 1895, s. 65.

³²⁸ FIKEJZ, Miloš: *Český film. Herci a herečky*. III. díl: S-Ž, s. 437.

růbec existovat oni tatrmani smutné postavy, gigrlata
 bonzovského přepychu a nadutosti synáčků, »kteří na to mají«,
 jako jsou potápky?«, tázal se 11. března 1941 v Českém slově
 hlavní kolaborantský novinář Karel Lažnovský, jenž v tomto
 úvodníku dále psal o „mentalitě šašků a gigrlat“ a „trapných
 gigrlatech“.³²⁹ Obdobně se vyjadřoval v této době i někdejší
 agrárnícký deník Venkov: „Několik městských gigrlat si
 vymyslílo zvláštní střih šatů - opravdu módní ohyzdu - a
 začalo mezi sebou mluvit zvláštní hantýrkou - ohyzdou řeči“,
 stojí v textu, který je nadepsán řečnickou otázkou „Může
 generaci rozvrátit několik kavárenských gigrlat?“³³⁰ Stranou
 nezůstala ani Národní politika, která se dokonce pustila do
 určitého srovnání gigrlat a potápek: „Gigrle devadesátých let
 se svým obvyklým pozdravem ‚Čao‘ (potápky se zdraví ‚Solong‘),
 byla tehdy vlastně výstřední figurka, holdující nejvyšším
 extrémům pánské módy, byla vlastně lvem tehdejšího hlavního
 pánského korsa na Ferdinandce (nynější Národní třída).
 Typickými znaky gigrlete byly úzké, dole založené kalhoty,
 vysoký límec a monokl. Byli tak nápadní, že neušli pozornosti
 chodců...“³³¹

Autoři těchto textů nebyli ovšem jediní, kdo si všiml
 určité podobnosti mezi oblečením protektorátních potápek a
 módou konce 19. století. Již o půl roku dříve, v létě 1940,
 psal Jan Drda v Lidových novinách: „Na Václavském náměstí se

³²⁹ KL [LAŽNOVSKÝ, Karel]: Nelhat si do kapsy. České slovo, roč. 33, čís. 59
 (11. 3. 1941), s. 1.

³³⁰ -jk- : Jaká je česká mládež? Může generaci rozvrátit několik
 kavárenských gigrlat? Venkov. List českého zemědělského lidu, roč. XXXVI,
 čís. 60 (12. 3. 1941), s. 5.

³³¹ uh [HRABĚ, Jan]: O tak zvaných potápkách - které nejsou. Národní
 politika. List Národního souručenství. Vydání pro Prahu, roč. LIX, čís. 66
 (7. 3. 1941). Autor textu Jan Hrabě (1885-1971) byl novinář a redaktor
 Národní politiky. Viz VOPRAVIL, Jaroslav: Slovník pseudonymů v české a
 slovenské literatuře. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1973, s.
 668.

usídlil typ nový, vysloveně morbidní a podivuhodně anachronisticky vyznávající pocity fin de siècle, potápka.³³² Společenský časopis *Ahoj* pro změnu psal o potápkách jako o „elegánech z minulého století“, obdobných přirovnání bychom našli ještě celou řadu.³³³

I když se skutečně svým oblečením potápky gigrlatům podobali, nepředstavovali pro ně pražští šviháci z konce předcházejícího století vzory. Jak bude dále vysvětleno, oním vzorem, podle kterého se chtěli oblékat, bylo pro potápky skutečně oblečení z 19. století, ale nikoliv z prostředí Rakouska-Uherska, ale Spojených států amerických, jež bylo „okoukáno“ z amerických filmů situovaných do období války Severu proti Jihu. Příznivci swingu a americké kultury paradoxně ve čtyřicátých letech sahalí po oblecích svých dědečků z poněkud jiných důvodů, nežli je nosili oni sami na sklonku 19. století. Nechtěli nosit výstřelky nejnovější módy, ale naopak oblečení staré, z dob „zlaté éry“ romantiky amerického jihu a gentlemanských soubojů o dívčí srdce. V situaci, kdy nacistická ideologie žádala veřejné projevy loajality a nárokovala si kontrolu nad myšlením lidí, chtěli si potápky zachovat svobodu alespoň v jedné věci – svém zevnějšku. Vyjadřovali to o to provokativnějším způsobem, což se ne vždy setkávalo s pochopením okolí. Určitou vnitřní spřízněnost mezi fenoménem dandysmu a výstředními swingovými fanoušky lze tedy podle mého názoru vysledovat. Kromě snahy o vyjádření vlastní individuality a vyčlenění se z „většinové společnosti“ je to i určitá generační vzpoura vůči starší generaci. V době, kdy se stále řeční o budoucnosti „nové Evropy“ ji potápky vyjadřují naopak příklonem k dávno zapomenuté módě svých prarodičů. Každopádně ale značná část starší generace ve swingové výstřednosti viděla právě české

³³² DRDA, Jan: Sekáč kontra potápka. *Lidové noviny. List Národního souručenství*, roč. 48, čís. 339 (7. 7. 1940), s. 1.

³³³ Móda v *Ahoji*. *Ahoj*, roč. 9, čís. 2 (11. 1. 1941), s. 12.

dandye z konce 19. století a v rámci boje proti tomuto „nešvaru“ navazovali na vzorce chování, které měla česká společnost zažity právě od dob „pražských gigrlat“. Zdá se, že si toho byli nacisté vědomi a v tažení proti potápkám toho nezřídka využívali.

4. 1. 3. Američtí zootsuiteri a americké filmy

V dosavadní nepříliš četné odborné literatuře se uvádí, že vzorem pro pražské vyznavače swingu byli výstřední černošští mladíci z newyorského předměstí Harlem, kterým se říkalo zooties nebo zootsuiteri.³³⁴ V české literatuře se dokonce můžeme dočíst, že slovo „potápka“ je překladem slova „zootsuiter“.³³⁵ Domnívám se ovšem, že nejde o dva stejné kulturní fenomény. Byť mezi nimi skutečně můžeme najít řadu styčných bodů, v mnoha věcech se naopak dosti odlišují, a proto je považuji spíše za paralelní fenomény vycházející z obdobných kořenů.

Slovo „zootsuiter“ je odvozeno z amerického slangového výrazu „zoot“, znamenajícího „prudce elegantní“ či „výstřední“. Tímto slovem začali být počátkem čtyřicátých let označováni afroameričtí mladíci, pocházející z nižších sociálních vrstev, kteří se snažili svým přehnaně elegantním (a tím i nákladným) oblečením svému „bělošskému“ okolí dokázat, že jsou schopní dosáhnout stejných, ne-li dokonce větších společensko-ekonomických úspěchů. Jejich typický oblek tvořilo velké bleděmodré sako, sahající takřka ke kolenům a

³³⁴ MÁČHALOVÁ, Jana: *Dějiny odívání. Móda 20. století*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2003, s. 165-166.

³³⁵ Tamtéž, s. 167. Viz též vysvětlivky k prvnímu vydání Škvoreckého *Zbabělců*, kde je uvedeno: „Zootsuiteri - americký výraz pro potápky“. ŠKVORECKÝ, Josef: *Zbabělci*. Československý spisovatel, Praha 1958, s. 365.

zapnuté na jeden knoflík, výrazný klobouk s širokou krempou ozdobený kohoutím pérem a o několik čísel větší kalhoty, které se směrem ke kolenům zužovaly. Poselství této garderoby bylo jasné - „mám na to“ a proto nemusím na svém oblečení šetřit. Stejnou myšlenku vyjadřoval i další nezbytný atribut zootsuiterů - řetěz z kočičího zlata, zavěšený na opasku. Nepřehlédnutelné byly i vesty, boty či kravaty zootsuiterů, které hrály výraznými barvami. Kromě módního stylu měli zootsuiteri též vlastní slang.³³⁶ Z prostředí „černého undergroundu“, jak toto milieu nazývají američtí badatelé³³⁷, vzešlo několik pozdějších významných osobností, jako např. aktivista hnutí afroamerických muslimů Malcolm Little, známý jako Malcolm X (1925-1965)³³⁸. K módě zootsuiterů se hlásil též známý swingový zpěvák a kapelník Cab Calloway (1907-1994). Právě s jazzem tato móda úzce souvisela - taneční lokály byly jedním z oblíbených míst zootsuiterů, měli rádi swing a rychlou hudbu, na tanečním parketu jejich výstřední oblečení dosahovalo zvýšeného efektu.³³⁹

Módu černošských mladíků záhy převzali i příslušníci dalších národnostních menšin v USA, především Latinoameričané.

³³⁶ Patrně nejkomplexnější studií o fenoménu zootsuiterů je publikace Louise Alvarize *The Power of the Zoot: Youth Culture and Resistance during World War II* (Berkeley, 2008). Knihu se mi bohužel nepodařilo získat, využil jsem však její odbornou recenzi publikovanou v internetovém časopise *H-Net Reviews in the Humanities & Social Science*, vydávaném Michigan State University.

(Viz <http://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=22955>)

³³⁷ SIDRAN, Ben: The evolution of the black underground: 1930-1947. In: GELDER, Ken (ed.): *Subcultures. Critical Concepts in Media and Cultural Studies. Volume III. Subcultures and Music*. Routledge, London - New York 2007, s. 47-71.

³³⁸ Malcolm X však později ve své autobiografii zootsuiteru odsoudil jakožto klauny.

³³⁹ WHITE, Graham - WHITE, Shane: *Stylin'. African American Expressive Culture from Its Beginnings to the Zoot Suit*. Cornell University Press, New York 1998, s. 255.

Poněkud jinou dimenzi získalo zootsuitarství se vstupem Ameriky do válečného konfliktu - z vlny se stala strategická surovina, určená především pro vojenské uniformy. Chování zootsuitarů, kteří ze své „plýtvavé“ módy nehodlali slevit, začalo provokovat právě vojáky, a to především z řad námořníků. Ti posléze na černošské mladíky pořádali hony, svlékali jim luxusní oblečení a znehodnocovali jej, v čemž byli podporováni i pořádkovými jednotkami. Tyto konflikty vedly v roce 1943 k rozsáhlým rasovým nepokojům v řadě amerických měst, včetně New Yorku a Los Angeles, o čemž s jistou dávkou škodolibosti psaly i nacistické tiskoviny. Americká většinová společnost však chování zootsuitarů považovala za nevlastenecké, neboť podvazovalo nejen morálku bojujících vojáků, ale i fungování amerického válečného průmyslu. Na výstřední swingové tanečnický černošské pleti tak útočil tisk, který je označoval za kriminální živly, gangstery a flákače. Někteří badatelé jsou ale přesvědčeni, že postoj zootsuitarů byl do určité míry reakcí na skutečnost, že černošské obyvatelstvo nemělo v prvních letech druhé světové války rovnoprávné postavení jak v amerických vojenských jednotkách, tak ve válečné výrobě.

Nejen v české literatuře o potápkách, ale i v německé literatuře o „swings“ najdeme tvrzení, že módní styl zootsuitarů byl do Evropy „dovezen“ prostřednictvím amerických filmových muzikálů. Uváděny bývají v této souvislosti filmy jako *Broadway Melody of 1936* (v Československu promítán od 7. 2. 1936 pod názvem *Melodie světa 1936*³⁴⁰) nebo film *Alexander's Ragtime Band* (v Česko-Slovensku promítán od 23. 12. 1938 jako *Alexandrův Ragtime Band - Svět tančí*³⁴¹), pojmenovaný podle písňového hitu jednoho ze zakladatelů moderní populární hudby

³⁴⁰ HAVELKA, Jiří: *Čs. filmové hospodářství III. Rok 1936*. Knihovna Filmového kurýru, Praha 1937, s. 58.

³⁴¹ HAVELKA, Jiří: *Filmové hospodářství V. 1938*. Knihovna Filmového kurýru, Praha 1939, s. 58.

Irvinga Berlina, jenž sám k tomuto filmu vytvořil i námět. Za inspiraci pro swingovou mládež bývají též považovány hudební filmy s fenomenálními tanečníky Fredem Astairem a Ginger Rogersovou, které se taktéž ve druhé polovině třicátých let v Čechách promítaly. V těchto filmech ovšem nenajdeme mladé černošské rebely, ale elegantní uhlazené mladíky ve fracích a „pány v cylindrech“³⁴². Je navíc logické, že nejen americké úřady, ale i samotní filmoví producenti neměli zájem na rozšiřování či propagaci fenoménu, na který hleděli skrz prsty. Postava „černošského šviháka“ se sice objeví v jedné z klíčových scén filmu, který dal pojmenování celé této epoše - *Swing Time* z roku 1936 (v předmnichovském Československu byl uváděn od 4. 3. 1938 pod názvem *Svět valčíků*³⁴³), hraje ho však Fred Astaire, který se pod touto maskou skrývá před svojí snoubenkou. Známý tanečník je zde sice oblečen výstředně, ale nikoliv dle zootsuiterské módy, která se navíc vytvoří na newyorské periférii až o několik let později.

Roli mediátora subkulturního stylu do českého prostředí tedy evidentně nesehrály americké hudební filmy ze sklonku třicátých let. Domnívám se ale, že to produkty hollywoodské kinematografie přece jenom byly, ovšem poněkud jiného žánru. Zájem českého publika o americké filmy ve druhé polovině třicátých let totiž rapidně stoupal. Zatímco v roce 1933 bylo do československých kin uvedeno 19 celovečerních hraných filmů americké produkce, o dva roky později již to bylo 153 a v roce 1938 dokonce 171 filmů. Pro srovnání dodejme, že německých filmů se v témže roce v Československu promítalo „pouhých“ 46, českých pak 41.³⁴⁴ Na tuto skutečnost reagovala i filmová publicistika - v roce 1938 začalo v hlavním městě

³⁴² *Páni v cylindrech* (1935, režie Mark Sandrich) byl přímo název jednoho z osmi filmů dvojice Astaire-Rodgersová.

³⁴³ HAVELKA, Jiří: *Filmové hospodářství V*, s. 66.

³⁴⁴ HAVELKA, Jiří: *České filmové hospodářství VI. 1939*. Nakladatelství Knihovny Filmového kurýru, Praha 1940, s. 81.

československa vycházel pod názvem *Praha - Hollywood* nové filmové periodikum, zaměřené speciálně na americkou kinematografii. Vzhledem k politickým souvislostem se nelze divit, že američtí herci a herečky byli u české mládeže daleko populárnější nežli jejich němečtí rivalové. K jedné z nejuctívanějších hvězd stříbrného plátna v Čechách patřil v předvečer druhé světové války herec Clark Gable. Dívky v pubertě do něj byly zamilovány a mladí muži se tudíž snažili vypadat jako on.³⁴⁵

Domnívám se, že právě ze snahy o napodobení tohoto hollywoodského milovníka vznikla výstřední móda swingové mládeže. A zdá se, že tomu nebylo jenom v Čechách. Australští badatelé Shane White a Graham White zaznamenávají ve své knize o afroamerické kultuře jednu z teorií, která přisuzuje zásadní roli v procesu vzniku zootsuiterské módy americkému filmu *Gone With the Wind* (1939, režie Victor Fleming), jenž byl natočen podle stejnojmenného románu Margaret Michellové a měl premiéru v prosinci 1939. Výstřední černošští mladíci, poprvé zaznamenaní v únoru 1940, se údajně oblékali po vzoru hlavní mužské postavy tohoto velkofilmu - Rhetta Butlera, kterého ztvárnil právě Clark Gable.³⁴⁶ Tento film, patřící k nejúspěšnějším počínům v dějinách americké kinematografie, nebyl v protektorátních kinech, patrně na zásah německých míst, uváděn. Románová předloha byla však v Čechách velice dobře známa - pod názvem *Jih proti Severu* vyšla poprvé v roce 1937, o dva roky později zvítězila v sekci přeložených románů v tradiční anketě *Lidových novin* o nejzajímavější knihu roku

³⁴⁵ Ilustrovaný filmový týdeník *Kinorevue* kupříkladu otiskl v prosinci 1939 fotografii mladíka J. K. z Přelouče, jenž se nabízel filmovým tvůrcům coby budoucí hvězda stříbrného plátna se slovy „Jsem u nás nazýván Clark Gablem č. 2“. *Kinorevue*, roč. VI, čís. 16 (6. 12. 1939), s. 308. V tomto časopise lze najít řadu dalších reportáží o Gableovi.

³⁴⁶ WHITE, Graham - WHITE, Shane: *Stylin'*, s. 249-252.

1939³⁴⁷. Další české vydání následovalo v roce 1940. V květnu téhož roku se pak v protektorátních novinách objevuje první článek o nové výstřední módě mládeže. Čeští vyznavači swingu zde však ještě nejsou označeni za „potápky“, jak tomu bude o několik měsíců později, ale za „gejblíky“.³⁴⁸ Je tedy evidentní, že jejich cílem bylo napodobovat právě Clarka Gablea.

Není přitom bez zajímavosti, že *Jih proti Severu* do určité míry korespondoval s nacistickou rasovou doktrínou a propagandou, neboť zobrazoval černochoy pohledem americké jižanské elity. V románu tak dokonce nalezneme částečně pozitivní obraz rasistického Ku-klux-klanu. Australští historici Shane a Graham White tak „politicky korektním“ jazykem uvádějí, že film *Gone With the Wind* podpořil a zvěčnil americké rasové stereotypy spolu s nostalgií po otrokářském Jihu a skutečnost, že se tento snímek stal inspirací pro černošskou módu, označují za vysoce ironickou.³⁴⁹ To vše by naopak svědčilo pro uvedení tohoto filmu ve své době do německých a protektorátních kin. Proč se tomu nestalo a co nacistickým kulturtrégrům na tomto filmu vadilo, se mi nepodařilo zjistit. Po skončení druhé světové války se každopádně čeští diváci jeho uvedení horlivě dožadovali. Než však stačila být vyřízena autorská práva, došlo ke komunistickému převratu a film i s literární předlohou byly zavrženy jako reakční a „politickou skutečnost zkreslující“.³⁵⁰

³⁴⁷ Celkově se Mitchelové román umístil na 10. místě za díly veličin typu Karla Čapka, Jaroslava Seiferta, Mikoláše Alše či Františka Halase. Viz Nejzajímavější kniha 1939. *Lidové noviny*, roč. 47, čís. 607 (3. 12. 1939), příloha „Nejzajímavější kniha 1939“, s. 1.

³⁴⁸ GREGOR, A[chille]: Poslední výkřik módy: Gejblíci. *Telegraf*, roč. 3, čís. 110 (15. 5. 1940), s. 2.

³⁴⁹ WHITE, Graham - WHITE, Shane: *Stylin'*, s. 252.

³⁵⁰ Viz např. HRDLIČKOVÁ, V.: Dvojí tvář současné japonské literatury. *Literární noviny. Týdeník pro kulturně politické a umělecké otázky*, roč. 1, čís. 29 (23. 8. 1952), s. 8.

Flemingův velkofilm tak byl do československých kin uveden až v lednu 1992, tedy více než 50 let po premiéře, což svědčí o poměrně nevšedním zájmu českého publika o tento snímek, který dle filmových kritiků nevyniká přílišnými uměleckými kvalitami. Jeho diváckou oblibu dokonce někteří z nich označují za sociologickou či psychologickou otázku.³⁵¹ V českém prostředí lze zájem o *Jih proti Severu* podle mého názoru vysvětlit mimo jiné i tím, že mnoho českých chlapců dospívajících v období protektorátu chtělo vypadat právě jako hlavní představitel tohoto filmu - Clark Gable.

4. 1. 4. Recese, literární dílo Jaroslava Žáka a generační střet

Kromě amerických hudebních filmů si česká mládež na sklonku třicátých let oblíbila ještě jeden typ hollywoodských snímků - ztřeštěné komedie spojené se jménem bratří Marxů, tedy pětici sourozenců, kteří si říkali „Groucho“, „Chico“, „Harpo“, „Gummo“ a „Zeppo“. V předmnichovském Československu sklidily úspěch především jejich filmy *A Night at the Opera* (promítáno od 25. 12. 1936 pod názvem *Noc v opeře*³⁵²) a *A Day at the Races* (česky jako *Kobylkáři* od 5. 11. 1937³⁵³). Nemalé části české mládeže tento typ humoru, vyznávající zásadu „padni komu padni“, evidentně imponoval.

V téže době, kdy do českých zemí přicházely filmy bratří Marxů, vznikla mezi pražskou středoškolskou mládeží skupina hlásící se k podobnému stylu humoru. Šlo o již zmíněnou

³⁵¹ Jih proti Severu. *Kino*, roč. XLVII, čís. 2 (28. 1. 1992), s. 8.

³⁵² HAVELKA, Jiří: *Čs. filmové hospodářství III*, s. 59.

³⁵³ HAVELKA, Jiří: *Čs. filmové hospodářství IV. Rok 1937*. Knihovna Filmového kurýru, Praha 1938, s. 81.

neformální skupinu, která si říkala „recesisté“³⁵⁴ a vycházela jednak z literární tradice českého humoru, reprezentované jmény typu Jaroslava Haška či Jaroslava Žáka a jednak z poválečných kulturních směrů jako byl dadaismus nebo surrealismus. Recese se původně zrodila ze studentských kanadských žertů jako bylo píchání spolužáků špendlíkem, později dostávala stále propracovanějších a sofistikovanějších podob. Svůj výraz našla dokonce ve třech literárních dílech - dvou almanaších a kolektivním románu *Jedeme do Bodele*.

O vlivu na formování celé generace českých intelektuálů, který dnes recesistům připisují kulturologové, již byla řeč. Další ukázkou působení této skupiny může být samotné slovo „recese“. Čeština je totiž jediným jazykem na světě, který toto latinské slovo, znamenající hospodářský úpadek, používá ještě v dalším významu - a sice legrace, ironie či satira.³⁵⁵ O tuto skutečnost se zasloužili právě recesisté z třicátých a čtyřicátých let. Kronikář recesistického hnutí Vladimír Bor připisuje autorství tohoto termínu jistému Quido Vrkočovi, pocházejícímu z rodiny, kde se používala národohospodářská terminologie, jenž měl jako synonymum úsloví „dostat se do úzkých“ užívat výrazu „dostat se do recese“.³⁵⁶ „Konečně tu byl termín pro stav obecný i název pro celé hnutí. Nejdřív to slovo vyjadřovalo činnost a její výsledek: uvádět v recesi, být v recesi. Až později se říkalo dělat recesi a teprve nakonec znamenala recese určitý druh humoru,“ píše Vladimír Bor.³⁵⁷ Slovo „recese“ se v tomto významu záhy rozšířilo, a to jak do literatury (Jaroslav Žák), tak do denního tisku.

³⁵⁴ Původní název zněl „recessisté“, již v roce 1938 se však objevuje modernější forma „recesisté“, kterou budu používat.

³⁵⁵ Viz např. BORECKÝ, Vladimír: *Odvrácená tvář humoru*, s. 57. Tuto skutečnost autorovi potvrdil též český lingvista Jaroslav Suk, žijící ve Švédsku.

³⁵⁶ BOR, Vladimír: *Recese*, s. 15-16.

³⁵⁷ *Tamtéž*, s. 16.

V období protektorátu se již o „recesi“ jako legraci píše v novinách poměrně běžně³⁵⁸, o dvě desetiletí později pak dokonce tento přenesený význam začal vytlačovat význam původní, jak zaznamenává kulturolog Vladimír Borecký: „Zatímco ještě v šedesátých letech stálo v našich slovnících na prvním místě slovo recese jako mezinárodní ekonomický termín s významem ústupu či poklesu hospodářského rozvoje, krize menšího významu a hloubky, dostává se přirozeně postupem času na čelní místo domněle slangový studentský výraz označující výstřední žert a vůbec výstřednosti v projevech chování a oblékání.“³⁵⁹

Recesisté si záhy začali tropit žerty nejen ze svých spolužáků a profesorů, ale i z dalších „bakuřů“, jak nazývali terče svých aktivit. Zaměřovali se na náhodné kolemjdoucí, číšníky v kavárnách či návštěvníky plesů. Smyslem jejich „konání“ bylo šokovat tyto lidi něčím naprosto neočekávaným a bavit se nad jejich reakcemi. Své oblíbené kousky pojmenovali vlastním slangem. Sundávání klobouků na ulici se tak nazývalo „sejmna“, držení směšně nafouklé tváře v tramvaji „kulička“, skupinové následování neznámého člověka „vocas“, odchod z kavárny bez placení „zahna“, skupinové sledování jedné osoby při jídle v restauraci „zírna“, vniknutí na ples bez placení „vníkna“ atd. Tyto akce zpravidla končily „zjištěnou“, tedy policejní perlustrací zúčastněných. Těm, kteří se na pravidelné schůzky recesistů nedostavovali, hrozily tzv. sankce, kanadské žertíky nejhrubšího zrna, jako bylo například vyvezení za Prahu v nočních hodinách, zasypání moukou a vejci či narušení absolventského koncertu.

Recesisté se záhy stali mezi pražskou mládeží poměrně populární. Mnoho studentů, zejména z dobře situovaných rodin,

³⁵⁸ Viz např. SRBOVÁ, Olga: Cesta mělčinami študákovy duše. *Lidové noviny*, roč. 47, čís. 584 (21. 11. 1939), s. 1-2; kd [Edmond Konrád]: Klicpera recesně. *Lidové noviny*, roč. 48, čís. 143 (20. 3. 1940), s. 5.

³⁵⁹ BORECKÝ, Vladimír: *Odvrácená tvář humoru*, s. 57.

se snažilo dostat se do této skupiny a byli dokonce za členství ochotni zaplatit. Recesisté to vyřešili vytvořením čtyřstupňového kastovního systému tzv. pagod, přičemž členy nejvyšší pagody zůstávali pouze samotní zakladatelé. Přijímání do pagod probíhalo na základě teoretických i praktických „zkoušek“ z recesismu, které vedli „odborní docenti“ v pražských kavárnách a ulicích. K popularizaci fenoménu recese přispěl i oblíbený spisovatel Jaroslav Žák, který ve své knize *Cesta do hlubin študákovy duše*, vydané poprvé v roce 1938, věnoval celou kapitolu fenoménu recese.³⁶⁰ A právě Žákovo jméno bývá často s recesí spojováno³⁶¹ a nezřídka i dnes bývá za jejího původce označován především on. Na první pohled to skutečně může vypadat, že recesisté se Žákovými knihami inspirovali. Ti to však popírají, neboť podle nich Žák „leccos z recese exploatoval pod svou firmou [...] - přičemž to všechno spletl s kanadskými žerty a se svým študáckým humorem.“³⁶² Ze vzpomínek swingového hudebníka Zdeňka Nováka dokonce víme, kde se Žák o recesi dozvěděl. Stalo se tak v létě 1938 v jugoslávském Biogradu, kde Žák se svojí manželkou trávil dovolenou, zatímco Novák zde vystupoval jako jazzový trumpetista spolu se svými pražskými přáteli v jednom z přímořských hotelů. „Prakticky s námi trávil někdy celá odpoledne,“ vzpomíná Novák. „Byl od přírody přátelské povahy. [...] Pochopili jsme až dodatečně, co také bylo příčinou takového kamarádského vztahu. [...] Ze styku s námi načerpal profesor Žák všechny své informace o pražské recesi, které věnoval celou jednu kapitolu ve své další knížce. [...] Když s námi trávil celá odpoledne na prknech opalovací plošiny před

³⁶⁰ ŽÁK, Jaroslav: *Cesta do hlubin študákovy duše*. Karel Synek, Praha 1938, s. 55-66.

³⁶¹ „Psina, jak ji chápali představitelé Trnu, nebyla jen lehkovážnou studentskou recesí (s níž se někdy setkáváme ve spisech Jaroslava Žáka).“ PYTLÍK, Radko - JANKOVIČ, Milan: *Trn v zrcadle doby*. Panorama, Praha 1984, s. 108.

³⁶² BOR, Vladimír: *Recese*, s. 57.

hotelem, vyptával se nás na všechny podrobnosti, až jsme nakonec pochopili, že mu poskytujeme látku pro další knížku."³⁶³ Zdá se tedy, že spíše recesisté představovali pro Jaroslava Žáka inspiraci nežli naopak.

Skupina vydala v roce 1936 již zmíněný *Almanach Recesse*, který mimo jiné představil „básníky absolutní stupidity“, jak se sami recesističtí veršotepci nazvali. O rok později vydali recesisté kolektivně napsaný humoristický román *Jedeme do Bodele* s podtitulem *Útěk ze Sahary*. Jako autor díla byl uveden Pankrác Perla, což byl kolektivní pseudonym, vytvořený podle kavárny Perla v Perlové ulici, kde značná část románu vznikala. Kniha měla též svého imaginárního překladatele – dle údaje v patitulu ji „z perštiny do češtiny a naopak“ přeložil dr. Klavír. Hlavním hrdinou románu je mladý muž jménem Jordán škurda. Fiktivní autor jej v úvodu charakterizuje takto: „Jordán není furiant, nekoná proto, abyste se smáli vy, nýbrž aby se smál on vám a já s ním. Nepíši knihu pro obveselení spanilomyslných čtenářů a čtenářek, ale jen proto, že to jinak nejde. Jen doba mládí mého hrdiny je obrazem toho, co jsem mohl se svými vrstevníky prožít. Vše další je jen to, co nás čeká, vše další je jen to, z čeho máme strach. Podle toho to vypadá.“³⁶⁴ Vidíme tedy, že skuteční autoři zde (podobně jako ve výše citovaném almanachu) vyjadřují obavy z toho, co bude v následujících letech jejich generaci čekat. Obava z války je patrná i z dalších řádek, které opět vzývají v době „postavené na hlavu“ kult nesmyslu: „Můj hrdina je blázen – říkáte vy. Nikoli, můj hrdina je cílevědomý člověk, blázní jste vy! Neexistuje měřítko normalnosti. Nehodnotím a neměřím. Co nesmyslů bylo uctíváno, kolik velkých myšlenek zneuznáno! [...] Je nutno si již jednou posvítit na tzv. pozitivní elaboráty

³⁶³ NOVÁK, Zdeněk: *Swing a svoboda za mřížemi*. Granit, Praha 2004, s. 32.

³⁶⁴ PERLA, Pankrác: *Jedeme do Bodele. (Útěk ze Sahary). Utopie. Z perštiny do češtiny a naopak přeložil dr. Klavír*. Nákladem Literárního kroužku, Praha 1937, s. 5.

lidského rozumu, na ovoce tiché snahy a dlouholetého úsilí. Je nutno si uvědomit, že tyto „rozumné hlavy“ nám vymysleli kulomet, bojové plyny a ruční granát. Jest proto nejvyšší čas se orientovat v chaosu odporné normálnosti, abychom neztratili sama sebe.“³⁶⁵

Onou „Bodelí“ v názvu knihy je míněna mystická oáza uprostřed Sahary, která má být jakýmsi kýženým rájem na zemi. Název oázy byl záměrně zvukomalebně vybrán, aby připomínal nespisovný výraz pro zadní část lidského těla, kterým recesisté ve svých textech (a zajisté i konverzaci) příliš nešetřili. Jordán Škurda sice Bodeli nalezne, ale posléze ji lehkomyšlně opustí, což se stane jeho životní chybou, neboť je posléze „ukraden Islandřany“, jak zní jeden ze stále se opakujících vtipných obrátů románu (Islandřané ukradli podle tiráže i krásné ilustrace určené pro knihu).

Jedeme do Bodele není ovšem pouze klasickým humoristickým románem – obsahuje v sobě navíc prvek typický jak pro hnutí recesistů, tak pro pozdější swingovou mládež. Mám na mysli generační vzpouru proti autoritám, v tomto případě profesorům. Hlavní negativní postavu románu představuje profesor Eliáš Klasník, který pronásleduje Škurdu, škodí mu kde může a dokonce sní dvě stránky románu, takže zůstanou bílé („Další dvě stránky sežral profesor Klasník“³⁶⁶). „Ale přes vší absurdnost zde v hlubší rovině zachycujeme v české literatuře ojedinělé konfrontace revoltujícího adolescenta se systémem rodinných, školních a úředních autorit a jeho snahu o seberealizaci v sexuálně-erotických a profesionálních vztazích. Promluva Pankráce Perly má vedle nezaměnitelné atmosféry naléhavou sílu autentičnosti, že je s podivem, jak mohla zcela uniknout pozornosti literární kritiky, vzhlížející

³⁶⁵ Tamtéž, s. 6.

³⁶⁶ Tamtéž, s. 78.

se v mnohem pozdějších zahraničních módních vzorech," konstatuje Vladimír Borecký.³⁶⁷

Revoltující aspekt recese potvrdil s odstupem mnoha desetiletí i její kronikář Vladimír Bor: „Recese vznikla jako reakce proti něčemu. Proti autoritě, proti různým těm ‚nesmíš‘ rodiny, školy a moci, a taky proti té době, která tenkrát před válkou vedla všechny neodvratně do Bodele.“³⁶⁸ Stávalo se tak, že recesisté vyhlásili na abiturientském plesu soutěž o poplívání profesorského sboru s tím, že za zasažení ředitele je dvojnásobná prémie. Oproti laskavému světu „študáků a kontorů“, jak jej známe z filmových komedií z konce třicátých let, se tento typ humoru zdá být poněkud drsným. (Sám Jaroslav Žák byl ovšem za divadelní adaptaci svých knih, provozovanou v roce 1938 pod názvem *Škola základ života*, kritizován ústředním spolkem československých profesorů pro údajné snižování vážnosti profesorského stavu.) „Ne, recesisté rozhodně nebyli vhodnými příklady pro mládež, pokud by ji chtěl někdo odvést od chuligánství, bitlsáctví, bitnictví, demonstrací nebo od jiných metel lidstva poukázáním na staré studentské žertíky,“ dodává Bor.³⁶⁹ K tomu je nutné podotknout, že přestože smyslem recese i na její poetiku částečně navazující swingové mládeže bylo revoltovat proti zavedeným autoritám, český fašistický tisk v době protektorátu naopak označoval recesisty i potápky za produkty prvorepublikové školní výchovy.

Nebyli to však jenom fašisté, kdo počínání recesistů kritizoval. Nepochopení s jejich počínáním najdeme i u některých jejich vrstevníků. Básník Kamil Bednář (1912–1972) tak začátkem roku 1940 otiskl v *Kritickém měsíčníku* poznámku, která pranýřovala nedostatečné pochopení mladé generace pro „velké myšlenky“ a pro „pravé umění“. „Avšak dříve pohlédněme

³⁶⁷ BORECKÝ, Vladimír: *Odvrácená tvář humoru*, s. 61–62.

³⁶⁸ BOR, Vladimír: *Recese*, s. 55.

³⁶⁹ *Tamtéž*, s. 23.

na tuto generaci, jež si dosud nevybojovala právo být za generaci vůbec pokládána. Nese tuto mládež vůbec nějaká ideová vlna a přináší tato mládež svá nová životní a umělecká kritéria? [...] Je to snad důsledek takřka světové únavy z ideologií, odraz politováníhodné přesycenosti kulturou a nevysvětlitelné mravní a myšlenkové a nakonec i tvůrčí slabosti?", tázal se básník Bednář, který dále kritizoval skutečnost, že mladí autoři si vydělávají psaním dobrodružné literatury a označoval tento postoj za „estetickou prostituci“. „A ptejme se dále, kde že má tato generace své essayisty, lidi nikoliv kursivek a feuilletonů, ale živé a třebaš tápající myšlenky; kde divadelní kritiky a teoretiky, své režiséry - do nekonečna otázek! Což opravdu je životní zdatnost těchto mladých vyčerpávána jen sportem, tancem, dědy Posledy a ‚recessemi‘, jak slove studentský humor l. p. 1939/40, jakési dada bez krve a poesie?“.³⁷⁰

Bednářova kritika však alespoň v případě recesistů mířila poněkud vedle. Mezi aktéry recesí patřila totiž řada pozdějších významných osobností české kultury a vědy. K zakladatelským osobnostem celého hnutí patřil již zmíněný kunsthistorik Pavel Kropáček (1915-1943), který se stal uznávaným odborníkem na gotickou kulturu a malířství husitské doby. Mnozí recesisté se později uplatnili ve filmu. Jiří Krejčík (nar. 1918) se stal scénáristou a režisérem a natočil řadu vynikajících českých filmů jako *Vyšší princip* (1960), *Svatba jako řemen* (1967) nebo *Božská Ema* (1979). Vladimír Bor (1915-2007) se zase věnoval filmové kritice a dramaturgii a dlouhá léta přednášel na FAMU. Režisérem dokumentárních filmů

³⁷⁰ Bed. [Kamil Bednář]: Poznámka mladého básníka. *Kritický měsíčník*, roč. 3, čís. 2 (únor 1940), s. 95-96. Sám Bednář se o několik let později stal terčem útoků českého fašistického tisku jednak pro přátelství s Jiřím Ortenem, jednak pro svoji poezii „nahého člověka“, která byla shledávána jako málo vhodná pro myšlenky „nové Evropy“. Viz např. Šuškanda kolem lyriky. *Arijský boj*, roč. IV, čís. 15 (17. 4. 1943), s. 2.

se pro změnu stal Hugo Huška (1914-1970), Rudolf Jaroš (1916-1966) se zase podílel na scénáři filmové parodie *Pytlákova schovanka* a pracoval též jako pomocný režisér. Do dějin českého filmu se nesmazatelně zapsal i další výkonný recesista Ladislav Rychman (1922-2007), režisér prvního českého muzikálu *starci na chmelu*. Z umělecky založených osobností je ještě nutné zmínit malíře a skladatele vážné hudby Františka Chauna (1921-1981) nebo herce Josefa Chvalinu (1920-1982), jehož patrně nejznámější rolí je postava zarputilého a humor zcela postrádajícího pana Zátureckého ve filmové adaptaci povídky Milana Kundery *Nikdo se nebude smát* (1965). K recesistům dále patřil biochemik Antonín Ženíšek (1919-1990), vnuk Jaroslava Vrchlického Myrtil Frída (1914-1978), významný filmový historik, nebo orientalista a překladatel Jiří Bečka (1915-2004), jenž při „zjištěndě“ uváděl policejní orgány k nepřičetnosti hlášením „mohamedánského náboženství“, ke kterému se skutečně úředně přihlásil. Není zcela bez zajímavosti, že ve standardních biografických slovnících či encyklopedických příručkách informace o příslušnosti těchto osob k recesistickému hnutí většinou nenalezneme.

Recesisté měli kromě svých kmenových členů také řadu sympatizantů. Jedním z nich byl i hudební skladatel a hráč na bicí nástroje v Orchestru Karla Vlacha Jan Rychlík (1916-1964), jak vzpomíná Vladimír Bor: „Honza Rychlík, osobnost dnes už bohužel legendární, sledoval recesi s velkými sympatiemi, i když většinou zpovzdálí, protože jeho báječný smysl pro humor a hlavně jeho četné zájmy sahaly daleko šířeji.“³⁷¹ Další osobností z hudebního světa, která se přímo hnutí recesistů účastnila, byl první český swingový zpěvák Arnošt Kavka (1917-1994). Podle svědectví pamětníků patřil Kavka dokonce k hlavním tahounům recese. Inicioval kupříkladu jednu z jejich nejznámějších veřejných akcí - instalaci pamětní desky věnované Pankráci Perlovi. Deska byla umístěna

³⁷¹ BOR, Vladimír: *Recese*, s. 56.

na domě v Tusarově ulici č. p. 29 v Praze-Libni a pro její slavnostní odhalení byla objednána dechová kapela. Organizátoři počítali s tím, že se k této vážně vyhlížející akci připojí zvědaví Pražané, což se skutečně stalo. Ti však po odhalení desky jen nechápavě hleděli na nápis „V tomto domě nikdy nežil, ani nezemřel Pankrác Perla, zakladatel Recese. Stále sněží.“³⁷² Kavka prováděl podobné kousky i při koncertech Vlachova orchestru, se kterým vystupoval v letech 1939-1944. Kamil Běhounek vzpomíná, že když tento soubor viděl vystupovat poprvé, zpěvák jej k nemalému zděšení kapelníka představoval slovy „Vážené dámy - vážení pánové! Hraje vám orchestr Karla Vlacha, zpívá Arnošt Kapavka“.³⁷³ Pověstné se stalo též Kavkovo chování vůči obdivovatelkám. Místo očekávané zábavné společenské konverzace je hned po seznámení vyzval, aby jej následovaly na jeho hotelový pokoj, čímž je zpravidla přiváděl do hysterického šoku. Kavka svůj komický talent uplatňoval i při zpívání. Řada skladeb, ve kterých vystupoval, obsahovala určité divadelní prvky (dialogy se zpěvačkou, převleky či kostýmy atd.). Nejznámější z těchto performancí se stal jeho hit *Doktor Swing*, při kterém Kavka v lékařském plášti ordinoval pěveckému triu Sester Allanových „denně pár kapek rytmu“. Znalci ovšem postřehli, že ne vždy bylo toto počínání originální - Kavka údajně jak stylem zpěvu, tak i pohyby napodoboval zootsuiterského zpěváka Cab Callowaye. Nejen tento styl, ale i Kavkovy recesistické kousky se nelíbily „strážcům morálky“ z řad českých fašistů, kteří prvního českého swingového zpěváka nezřídka obviňovali z toho, že otravuje duši české mládeže. K těmto útokům přispívala i skutečnost, že Kavka byl podle norimberských zákonů tzv. židovským míšencem, neboť jeho otec byl Žid. Této nepřízní osudu se Kavka bránil právě recesistickým přístupem - tvrdil, že je nemanželským

³⁷² Popis události viz BĚHOUNEK, Kamil: *Má láska je jazz*, s. 119. Fotografie z odhalování desky viz BOR, Vladimír: *Recese*, s. 70-71.

³⁷³ BĚHOUNEK, Kamil: *Má láska je jazz*, s. 118.

dítětem a že jeho úřední otec není jeho otcem biologickým.³⁷⁴ V tomto smyslu vedl dokonce soudní spor, což mu umožnilo veřejně vystupovat až do roku 1944, kdy byl ve Zlíně zatčen přímo během hudební produkce.

Vedle Kavky se práce v recesistickém hnutí účastnil též další člen Vlachova orchestru, kontrabasista František Hanzlík. Mezi recesí a swingovou hudbou existovala tedy určitá spřízněnost. Arnošt Kavka je navíc jedním z možných původců označení „potápka“, jak o tom bude řeč v následující kapitole. Nelze se tudíž divit, že výstřední swingoví tanečníci byli často považováni právě za recesisty. „V poslední době všímá si denní tisk neblahého zjevu v české mládeži, pro který byl ražen výraz recesse a jehož representanti si říkají ‚Potápky‘, pokud jsou mužského pohlaví, a ‚Medunky‘ (správně medovky – pozn. PK) z rodu ženského,“ psaly v listopadu 1940 *Národní listy*.³⁷⁵ Recesisté ale proti tomuto „ztotožňování“ protestovali, neboť se považovali za „intelektuálně povznesené“. Když jsem kupříkladu požádal o rozhovor na téma „potápky“ Jiřího Krejčíka, slavný režisér a někdejší recesista prohlásil doslova, že „potápky byli blbost své doby“. Poněkud mírněji psal o rozdílech mezi swingaři a recesisty Vladimír Bor: „Typický historický omyl s výstředním oblékáním zavinil svého času denní tisk, který si spletl recesisty s tzv. potápkami, ač šlo o zcela různé jevy, byť v těchže dobách. Potápkami se u nás zvali koncem třicátých let vyznavači tance swing, kteří se při jistých figurách do vývrtky potápěli pod hladinu ostatních vírníků. Tato taneční čeleď (seubaquales) měla také svůj výstřední dres a účes a byla zevrubně popsána přírodopisci oné doby.“³⁷⁶ Domnívám se, že toto konstatování lze považovat za součást recesistické snahy o originalitu a že

³⁷⁴ Tamtéž, s. 123.

³⁷⁵ -Chr-: Poražené mládí. *Národní listy*, roč. 80, čís. 304 (7. 11. 1940), s. 3.

³⁷⁶ BOR, Vladimír: *Recese*, s. 15.

podobnost mezi recesisty a potápkami je evidentní. Společná jim byla nejen snaha o šokování okolí, ale i vzpoura vůči starší generaci. V podmínkách nacistické okupace pak snaha o originalitu a odpor vůči vnucované glajchšaltaci dostávaly jasné politické vyznění.

Domnívám se tedy, že recesisté (stejně jako potápky), ačkoliv se navenek tvářili cynicky a svému okolí se v době druhé světové války mohli jevit jako myšlenkově prázdní lidé bez smyslu pro jakékoliv vznešené ideje, projevovali ve skutečnosti nemalé pochopení pro hodnoty, které navenek kritizovali a zesměšňovali. Svědčí o tom i jejich osudy za nacistické okupace. Pavel Kropáček, autor většiny první části románu *Jedeme do Bodele* a patrně i hlavní inspirátor tohoto dnes již klasického díla české humoristické literatury, zemřel v důsledku své protinacistické odbojové činnosti v koncentračním táboře Osvětim. Vězněn byl více než rok i Ladislav Rychman, který v závěru války s velkým štěstím unikl popravě. Jiří Krejčík v době květnového povstání zase natáčel v pražských ulicích boje Pražanů s německými ozbrojenými složkami, o 15 let později pak natočil jeden z nejvýznamnějších českých filmů situovaných do doby okupace – *Vyšší princip*. Právě tento film, spolu s Krejčíkovým postojem v době normalizace, posléze z někdejšího recesisty učinil morální autoritu³⁷⁷, tedy subjekt, ze kterého si sám v mládí dělal legraci a proti kterému revoltoval.

³⁷⁷ Při tomto tvrzení vycházím z okolností natáčení dokumentárního filmu Jiřího Krejčíka *Maturita v listopadu* (2000), který mapuje listopadové události roku 1989 na gymnázium v České Třebové. Zdejší studenti tehdy oslovili právě Krejčíka jakožto umělce spojeného s „vyšším principem mravním“, aby se jich zastal ve sporu s autoritativním ředitelem, jenž byl představitelem právě se hroutícího normalizačního režimu. Viz ŠTOLL, Martin a kol.: *Český film. Režiséři-dokumentaristé*. Libri, Praha 2009, s. 296.

4. 2. Swing jako generační fenomén

4. 2. 1. „Saxofonová generace“

Zatímco ve dvacátých letech nebyl ještě v Československu jazz považován za záležitost mladé generace, od poloviny třicátých let se tato situace mění. Objevuje se tehdy dokonce výraz, který spojuje mladou generaci s hlavním jazzovým nástrojem – saxofonem. „Mladé generaci se musí vždycky nějak říkat – snad proto, že mladé generace jsou si tak v mnohém podobné, že si je musíte rozlišit podle vnějších znaků – té naší tedy říkali saxofonová generace. Bučivý, vřeštivý, mečivý tón saxofonu byl hlasem tehdejšího jazzu a bylo ho slyšet odevšad, protože bylo mnoho kaváren, daleko více než dnes, a skoro ve všech se hrálo denně i odpoledne. A saxofonová generace žila své mládí především v kavárnách,“ napsal ve vzpomínce na svá mladá léta Vladimír Bor.³⁷⁸

Ztotožnění mladé generace přelomu třicátých a čtyřicátých let s hudebním nástrojem, vynalezeným roku 1844 Belgičanem Adolphem Saxem³⁷⁹, nebylo patrně ve své době výjimečné. Hovoří o něm kupříkladu v jedné ze svých legendárních forbín i Voskovec s Werichem, když se ironicky rozhodnou vychovávat mladé lidi prostřednictvím nějakého přísloví, „aby se už jednou ukázalo té saxofonové generaci“, která se projevuje „jenom cynickým úšklebkem nad skutečnými hodnotami.“³⁸⁰

³⁷⁸ BOR, Vladimír: *Recese*, s. 35.

³⁷⁹ BURIAN, Emil František: *Jazz*, s. 146. Burian označuje nepřesně Saxe za Holanďana.

³⁸⁰ *Osvobozené divadlo 5*. [CD] Ultraphon, Praha 1995, píseň č. 24. Jedná se o rozhovor před písní „Šaty dělaj člověka“ ze hry *U nás v Kocourkově*, záznam z 28. 11. 1934.

Označení „saxofonová generace“ se posléze často objevuje i v protektorátním tisku jako označení pro ona „nešťastná léta“ masarykovské republiky a prvních let protektorátu, kdy výchova mladé generace nebyla ještě centrálně řízena Moravcovým Kuratoriem pro výchovu mládeže. V řadě oficiálních textů z této doby ale nalezneme výroky, které jednoznačně vedou k závěru, že swing se počátkem čtyřicátých let stal skutečně charakteristickým fenoménem mladých lidí. „Nadšení mladých pro jazzovou hudbu je zjevem generačním. Stačí navštívit jeden jazzový koncert a stačí, aby vám bylo jen něco málo přes třicet let. Bude se vám zdát, že jste staří v oné nevyličitelné mačkanici mladíků od osmnácti do pětadvaceti let a dívek nanejvýš do dvaceti. [...] Před málo dny byl v paláci Radio pořádán jazzový koncert jednoho z oněch nových orchestrů, které se zrodily nedávno a dosahují u svého obecnstva ohromného úspěchu a popularity, rostoucí se čtvercem času. Dirigent tohoto v bílé kabátce oblečeného orchestru se jmenuje Emil Ludvík a seděl, jediný ve smokingu, za klavírem a tvářil se chvílemi rozpačitě, chvílemi se sebevědomou jistotou. Jeho obecnstvo netleskalo, ale hřmělo potleskem. Nevolalo obdivem, ale řvalo. [...] Obecnstvo, kolébající hlavami v rytmu Tiger Ragu a China Townu a potící se v přeplněném sále, tleskalo všemu: kyticím, krásnému přednesu, špatnému výkonu, mimořádně pěknému sólu, štěkajícímu divákovi, zpěvákovi, který sice neuměl česky, ale zato také neuměl zpívat. [...] Ale ať nejmladší posluchači nekriticky přijímají všechny jazzové orchestry, jen když jsou nové a opájejí se jejich improvisujícím neorganickým blouzněním rytmu.“³⁸¹

³⁸¹ O. K. [KAUTSKÝ, Oldřich]: Třistakrát dvojka z mravů: vinen R. A. Dvorský. *Kinorevue*, roč. VI., čís. 44 (19. 6. 1940), s. 358. Zpěvákem, který údajně neuměl zpívat, byl Václav Irmanov.

Autorem tohoto textu, otištěného v červnu 1940 v časopise *Kinorevue*, byl tehdy čtyřiatřicetiletý filmový kritik (a pozdější spoluscenárista oblíbené pohádky *Pyšná princezna*) Oldřich Kautský³⁸². Svůj článek, který není a priori vůči jazzové hudbě kritický, vystavěl na disproporci mezi uhlazeným a elegantním vystupováním R. A. Dvorského na jedné straně a divokým hot-jazzovým projevem Orchestru Emila Ludvíka a jeho fanoušků na straně druhé, který mu byl dosti nepochopitelný. V textu Kautský dále píše o obrovském zájmu, který vyvolalo turné orchestru R. A. Dvorského po protektorátních městech v roce 1940. V tomto hudebním seskupení se tehdy sešly takřka všechny hvězdy tehdejší české taneční a swingové hudby jako Inka Zemánková, Jiří Traxler či Kamil Běhounek. Na programu orchestru byly vedle tradičních tanečních skladeb i nejnovější americké swingové šlágry typu *Sweet Sue*, proslavené orchestrem Bennyho Goodmana, ale též směs ze skladeb kolínského kapelníka Františka Kmocha, jehož písně získávaly díky nacistické okupaci vlastenecké vyznění.³⁸³ V závěru textu opět Kautský popsal, jak na jazzovou hudbu reaguje mladá generace, a to tentokrát nikoli v hlavním městě protektorátu, ale v Ostravě: „Dvorský na svém turné seznal, že popularita jeho orchestru je veliká, trvalá a jistá. Všecky koncerty byly vyprodány, v Moravské Ostravě dokonce dva za sebou, a tisíci se stovky studentů před divadlem si vyžadovaly nějakého řešení. Na žádost policejního komisaře se Dvorský rozhodl z nedostatku času pořádat zvláštní koncert pro studenty druhý den ve čtvrtek odpoledne. Půl hodiny před koncertem se ve škole

³⁸² Blíže k jeho osobě viz BARTOŠKOVÁ, Šárka - BARTOŠEK, Luboš: *Filmové profily. Českoslovenští scenáristé, režiséři, kameramani, hudební skladatelé a architekti hraných filmů*. Praha, Československý filmový ústav 1986, s. 190.

³⁸³ Faksimile programu tohoto koncertního turné viz KOTEK, Josef - HOŘEC, Jaromír: *Kronika české synkopy. Půlstoletí českého jazzu a moderní populární hudby v obrazech a svědectví současníků*. 2. díl, 1939-1961. Editio Supraphon, Praha 1990, s. 44-45.

zvedlo tři sta studentů a prohlásilo, že se dále nemohou účastnit školního vyučování, protože odcházejí na jazzový koncert. Když jim bylo oznámeno, že je za to čeká zhoršená známka z mravů, odpověděli jednohlasně: „To stojí za to“. Tak je R. A. Dvorský se svým orchestrem vinen, že ostravské studentstvo podle toho, co stojí černé na bílém, není tento rok tak mravné, jak bývalo dříve. Protože jazzová hudba je výrazem mladých lidí tohoto věku. Je to horečka, proti níž není léku a která se nedá dobře vysvětlit.“³⁸⁴

V podobném duchu na své opojení swingem vzpomínají po létech i někteří příslušníci protektorátní mládeže. Skutečnost, že jazzová hudba představovala generační výpověď tehdejších mladých lidí, potvrzuje například dopis Jaroslava Drábka mladšího, který byl citován v úvodu této práce. Nadšení mladé protektorátní generace pro swingovou hudbu je protknuto též řadou prozaických děl Josefa Škvoreckého, včetně nejvýznamnějšího z nich, románu *Zbabělci*. Mimořádný čtenářský ohlas, který tato kniha vyvolala, svědčí podle mého názoru mimo jiné o tom, že Škvoreckému se podařilo vystihnout právě pocity mnoha příslušníků jeho generace, pro které swing znamenal, řečeno slovy literárního kritika Přemysla Blažíčka, „osvobozující výraz pravdivého životního postoje“.³⁸⁵ Potvrzuje to i dnešní hodnocení *Zbabělců* v nejnovějších akademických *Dějinách české literatury*: „Román vyprávěný v první osobě mladým Dannym Smiřickým – postavou, jež i nadále zůstane autorovým literárním alter egem – zachycuje z pohledu příslušníka ‚válečné a jazzové generace‘ konec druhé světové války. [...] *Zbabělci* představují generační zpověď, autorovu

³⁸⁴ O. K. [KAUTSKÝ, Oldřich]: Třistakrát dvojka z mravů: vinen R. A. Dvorský. In: *Kinorevue*, roč. VI., čís. 44 (19. 6. 1940), s. 360.

³⁸⁵ BLAŽÍČEK, Přemysl: *Škvoreckého Zbabělci*. OIKOYMENH, Praha 1992, s. 9.

groteskně výsměšnému pohledu se ale nevyhnula ani kresba samotného vypravěče a jeho vrstevníků."³⁸⁶

Z metodologického hlediska lze namítnout, že postoj škvoreckého a některých jeho generačních druhů může být do jisté míry ovlivněn zpětnou projekcí či autostylizací. Zmínky o nadšení mladých lidí pro jazzovou hudbu však najdeme i v textech, které jsou vůči tomuto fenoménu krajně nepřátelské - v protektorátních fašistických tiskovinách. V únoru 1944 tak vyšel v časopise *Arijský boj* text, ve kterém mimo jiné stálo: „Byly časy, kdy poblouznění naší mládeže do jazzové hudby amerického původu dostoupilo takové míry, že se šmahem mluvilo o **saxofonové generaci**. Americké šlágry popletly hlavu jejich českým ctitelům tak náramně, že se stalo módou dokonce i anglicky zpívat. Tehdy nebylo docela žádným řídkým zjevem, když jazzová zpěvačka za příslušného konvulsivního zmitání svým tělem synkopovaně pěla v anglické řeči - aniž by věděla, **co zpívá**. Překlady se ani nevyžadovaly, protože, jak se uvádělo, čeština prý zcela ‚nevyhovovala‘ rytmu amerického swingu.“³⁸⁷ Sám autor textu, nejspíše redaktor tohoto fašistického a silně antisemitského týdeníku, zde vlastně přiznal, že nadšení mládeže pro jazzovou hudbu nebylo pouze okrajovým či bezvýznamným jevem. V podobném duchu vyznívá i další článek z *Arijského boje*: „Minulá doba, nedávajíc naší mladé generaci příležitost k sblížení s vážnou hudbou, pokrytecky horlila proti přemíře zájmu, který naše mládež projevovala o četné večery hot-jazzu a šlágrové produkty pochybných muzikantů. Pravda, bylo tomu tak, že šestnáctiletý kluk znal velmi dopodrobna obsazení všech jazzových kapel amerického nebo anglického původu, že si se zbytečnou horlivostí zakládal diskotéku všech nových výtvorů takových

³⁸⁶ JANOUŠEK, Pavel a kol.: *Dějiny české literatury 1945-1989. III. díl 1958-1969*. Praha, Academia 2008, s. 282.

³⁸⁷ Poznámky kulturní. *Arijský boj*, roč. V, čís. 7 (12. 2. 1944); zvýraznění dle originálu.

Hyltonů³⁸⁸, Armstrongů³⁸⁹, Paynů³⁹⁰, či jak se jmenovaly všechny hvězdy západnických music-hallů, ale projevoval žalostně mizivé vědomosti o osobnostech a díle našich klasických hudebních geniů.“³⁹¹

Obdobný náрек nad skutečností, že česká mládež místo lidovým tradicím holdovala v prvních letech protektorátu americké hudbě, lze najít i u stoupenců konzervativních a vlasteneckých kruhů. Taktéž oni přiznávají skutečnost, že obliba jazzu dosahovala u mládeže nebývalých rozměrů. Vyplývá to z knihy novináře Josefa O. Novotného (1894-1971) vydané v roce 1944 jakousi pedagogickou publikací s názvem *Brána svědomí*, která si libuje v novinkách, jež ve výchově české mládeže zavedli právě nacisté: „Na českých středních školách zpěv vymíral a hudební výchova s ním. Následky se projeví brzy: česká mládež oněměla, národní písně upadaly v zapomenutí a byly stále nebezpečněji zatlačovány, ba umlčovány bezcennými ‚šlágry‘ nebo jalovou trampskou a jinou sentimentalitou. Školní slavnosti staly se povinnými shromážděními nudících se dospělých i mládeže, venkovské pěvecké spolky postrádaly dorostu, orchestry pozbývaly ochotných spoluhráčů, divadla a koncertní síně, jejichž nejvděčnější obecenstvo na galeriích tvořili po výtce studenti, zely prázdnotou, zatímco fotballová [sic] hřiště a zápasnické ringy, taneční kavárny a exotické bary zaznamenávaly rostoucí příliv právě z řad těchto

³⁸⁸ Míňen Jack Hylton (1892-1965), britský jazzový klavírista, zpěvák a kapelník, představitel tzv. symfonického nebo „sweet“ jazzu, který koncertoval v Praze v r. 1928.

³⁸⁹ Míňen evidentně Louis „Satchmo“ Armstrong (1901-1971), jazzový trumpetista a představitel hot-jazzu, který navštívil Československo v r. 1965.

³⁹⁰ Není jasné, koho má autor článku na mysli. Je nutné v této souvislosti zmínit, že v českých protektorátních periodikách jsou jména amerických jazzových autorů značně komolena. Ve jednom z nich je kupříkladu zpěvák a kapelník Cab Calloway uveden jako „Cap Callory“.

³⁹¹ Poznámky kulturní. *Arijský boj*, roč. IV, čís. 47 (23. 11. 1943).

lidí, u nichž hudba a zpěv býval jednou z hlavních studentských tradic. Jazz slavil triumfy a nejedna překrásná česká píseň se teprve touto oklikou a v nemožně skreslené podobě stala majetkem příštích inteligentů, kteří ji bezduše opakovali, nemajíce ani potuchy o skutečném původu tohoto nejmodernějšího songu."³⁹²

O jazzu jako výrazu mladé generace psali ovšem i další kritici tohoto fenoménu, kteří pocházeli z jiných politických a světonázorových kruhů. Mám zde na mysli především Ferdinanda Peroutku, který v době vzniku výše citovaných řádek pobýval jako vězeň v nacistickém koncentračním táboře Buchenwald. Peroutka totiž po prvním vydání Škvoreckého *Zbabělců* tuto knihu velice ostře odsoudil v rozhlasovém vysílání Svobodné Evropy: „Snad ani není snadné pro člověka, který se pokládá za odpovědného, být spravedlivý k této knize. Musíme být tak upřímní, jako je pan Škvorecký. Je to protikulturní, protispolečenská, sobecká, anarchistická kniha. Necháává jedinou cestu otevřenu: k holkám a jazzu. Ideově není pro nic a proti ničemu.“³⁹³ Zároveň si však Peroutka uvědomoval důvody, které mladé lidi k nadšení pro jazzovou hudbu vedly: „Škvorecký není český problém. Patří k tomuto širokému a nedisciplinovanému hnutí mládeže, která nyní si přeje spíše vyjádřit své pocity než převzít za něco odpovědnost. Škvoreckého hlavní postava Danny vášnivě miluje jazz, a také v tom věru není osamocen, nýbrž má za sebou většinu mladých lidí od Ameriky přes Rusko do Japonska. Čím tak přitahuje jazz tuto generaci? Snad tím, že neřeší, nýbrž vyjadřuje, a mládež si především přeje být vyjádřena. Snad tím, že nehlásá ideje,

³⁹² NOVOTNÝ, Josef Otto: *Brána svědomí*. Praha, Nakladatelství Pražské akciové tiskárny 1944, s. 216–217. Novotný naráží na skutečnost, že se swingoví hudebníci nechávali inspirovat též českou lidovou hudbou a přebírali některé pasáže těchto písní do swingových šlágrů (např. píseň *Hrály dudy* Kamila Běhounka a Karla Kozla).

³⁹³ PEROUTKA, Ferdinand: O Josefu Škvoreckém poprvé. In: PEROUTKA, Ferdinand: *Budeme pokračovat*. Sixty-Eight Publishers, Toronto 1984, s. 98.

a mládež se cítí zklamána ideologiemi. Zatím, než na sebe vezme tíhu, kterou teď nesou jiní, zatím hrajme jazz."³⁹⁴ Zbabělci ovšem evidentně Peroutkovi stále ležely v mysli. O několik dní později jim věnoval další rozhlasovou úvahu, kde již poněkud otupil ostří své prvotní kritiky a přiznával již Škvoreckému nejen právo na jeho generační výraz, ale i skutečnost, že Škvoreckým popisovaná literární fikce se více blížila realitě nežli poválečný politický konstrukt české mládeže jakožto „generace odbojářů": „Pan Škvorecký ovšem může říci, že to, co nás odpuzuje, si on nevymyslíl ze zlomyslnosti, že to tak bylo a tak je, a co proti tomu hodláme podniknout. Naprosto mu věříme, že to tak bylo. Škvoreckého kniha, mimo jiné, je také pronikavým dokumentem o duševním stavu jedné části mládeže, myslím, že velké části (zvýraznil PK)."³⁹⁵ Peroutka tak - patrně jako první český autor - přirovnal Zbabělce ke kultovní knize americké mládeže Jerome Davida Salingera *Kdo chytá v žitě*. Jen pro určitou dějinnou ironii poznamenávám, že Peroutkovy rozhlasové komentáře, včetně citovaných kritik na Zbabělce, vyšly po jeho smrti právě v torontském nakladatelství Sixty-Eight Publishers, založeném Josefem Škvoreckým a jeho manželkou Zdenou Salivarovou.

O jazzu jako výrazu mladé generace v době druhé světové války psali opatrně (a na svoji dobu poměrně odvážně) i čeští historici v šedesátých letech. V knize Vojtěcha Mencla a Oldřicha Sládka *Dny odvahy*, která pojednává o mládežnické komunistické ilegální organizaci *Předvoj*, tak najdeme i pasáž, která poněkud odporuje tehdy prosazované interpretaci, podle níž byla česká mládež v období protektorátu „politicky

³⁹⁴ Tamtéž, s. 99.

³⁹⁵ PEROUTKA, Ferdinand: O Josefu Škvoreckém podruhé. In: PEROUTKA, Ferdinand: *Budeme pokračovat*, s. 102.

vyspělá" v duchu marxisticko-leninských myšlenek³⁹⁶: „Fanoušků džezu³⁹⁷ a spolu s nimi fanatických vyznavačů swingu bylo mezi mládeží velmi mnoho a snad nikdy u nás neexistovalo větší množství nejrozličnějších ochotnických džezových orchestrů, rytmických skupin, prepisovačů not a ochotnických skladatelů synkopami prosycené hudby jako v této době. Pro mnohé to nebyl jen únik, ale i kus světonázorového vyznání.“³⁹⁸

K obdobným závěrům, i když formulovaným odlišným jazykem, dochází hudební vědec (a stejně jako Vojtěch Mencl i pamětník této doby) Josef Kotek ve své syntetické práci *Dějiny české populární hudby a zpěvu*: „Psychofyzilogické napětí a jistý exotismus, jež s sebou swing takto přinášel, vycitřovala a u nás proto vychutnávala především mladá studentská generace. Pro jistou její (hlavně velkoměstskou) část jako by se nová swingová vlna stávala součástí jejího životního pocitu, ba leckdy až generačním manifestem. [...] Prudkému následnému rozvoji domácího swingu napomohl též zmíněný již nástup mladé posluchačské generace, plně už odchované demokratickou republikou.“³⁹⁹

³⁹⁶ Viz např. JANEČEK, Oldřich a kol.: *Odboj a revoluce 1938–1945. Nástin dějin československého odboje*. Praha, Naše vojsko 1965, s. 290–291.

³⁹⁷ Tuto počestěnou formu uvádějí autoři. Ačkoliv sám používám anglickou verzi „jazz“, v tomto případě ponechávám pro vyjádření dobového stylu počestěnou formu. Slovo „džez“ bylo prosazováno zejména v 60. a 70. letech, mezi fanoušky tohoto hudebního stylu však nenašlo pochopení, neboť, podle mínění Josefa Škvoreckého, příliš připomínalo slovo „dřez“ a asociace s ním spojené. Viz ŠKVORECKÝ, Josef: *Ráda zpívám z not*. In: ŠKVORECKÝ, Josef: *Ráda zpívám z not a jiné eseje*. Praha, Ivo Železný 2004, s. 126. Esej byla napsána v roce 1987.

³⁹⁸ MENCL, Vojtěch – SLÁDEK, Oldřich: *Dny odvahy. Z historie revoluční skupiny Předvoj*. Praha, Nakladatelství Svoboda 1966, s. 38.

³⁹⁹ KOTEK, Josef: *Dějiny české populární hudby a zpěvu. 19. a 20. století*, s. 165.

4. 2. 2. Swing jako tanec bez pravidel

To, co patrně na swingu mladou generaci přitahovalo nejvíce, naznačuje text, který vyšel v roce 1942 v ženském časopise *Hvězda*. Mladík Evald zde vypráví nadšeně slečně Julče o swingovém tanci a charakterizuje jej těmito slovy: „Víš, swing je báječný tanec. Nejzajímavější na něm je, že nemá předepsaných pohybů, rytmu ani figur.“⁴⁰⁰ Domnívám se, že toto je jeden z důvodů, proč swing dosáhl u protektorátní mládeže takové obliby, i když si to řada jeho stoupenců nemusela uvědomovat. Jako pro hudebníky představovala jazzová hudba (a zejména její důraz na improvizaci) vyjádření svobody, stejně tak ztělesňovalo pro tancechtivou mládež pohybování se ve swingovém rytmu pocit nezávislosti a nekontrolovatelnosti. Swing se stal „tancem bez pravidel“, což se v době, sešněrované jak společenskými konvencemi, tak stále rostoucí řadou nařízení nacistické okupační správy, stávalo žádoucím uvolněním. Taneční parket se proměnil v oázu svobody a volnosti nejen uprostřed společnosti plné stereotypů, předsudků a „pravidel slušného chování“, ale i uprostřed nepřátelským vojskem okupované a prostřednictvím propracovaného bezpečnostního systému stále více ovládané země. A právě výstřední oblečení, ve kterém swingový nadšenec po skončení taneční produkce odcházel z parketu na ulici, mohlo onen pocit svobody přenášet i na veřejnost a působit tak jako určitá deklarace svobodomyslného postoje.

Swingová hudba v té podobě, v jaké přicházela do českých zemí na přelomu třicátých a čtyřicátých let, navíc značně korespondovala s pocitem svobody a touhou po porušování konvencí. „Zatímco americká swing music v polovině třicátých let usilovala o začlenění původní afroamerické hudební a estetické tradice do hodnotového systému bělošské society a

⁴⁰⁰ *Hvězda*. List paní a dívek, roč. 7, čís. 19 (květen 1942), s. 5.

tedy i do kontextu tradiční evropské hudby, v našich poměrech představoval swingový styl vlastně první soustavnou a relativně nejautentičtější informaci o „skutečném“, tj. především černošském jazzu,“ uvádí hudební vědec Josef Kotek.⁴⁰¹ Již byla řeč o tom, že pod pojmem „swing“ rozuměli čeští muzikanti (a jejich protektorátní posluchači) v prvé řadě nikoliv uhlazené hudební seskupení typu orchestru Paula Whitemana, ale improvizovaný a „živočišný“ hot-jazz, jaký v Americe provozoval Cab Calloway či na evropském kontinentě fenomenální romský kytarista Django Reinhardt se svým houslovým protějškem Stéphanem Grappellim. Naznačuje to text otištěný v květnu 1940 v deníku *Telegraf*, kde se uvádí, že mladí lidé „mají raději než sladkou jazzovou hudbu hot-jazz, lépe vyhovující mladé krvi svou dravostí a ostrým rytmem.“⁴⁰²

Grapelliho a Reinhardtovy skladby měl ve svém repertoáru i Orchestr Emila Ludvíka.⁴⁰³ A právě na koncertě tohoto souboru si kritik Oldřich Kautský uvědomil, že porušování konvencí je patrně součástí této hudební kultury: „Jsou normy, jež nejsou stanoveny nijakým nařízením, a přece jsou přísně dodržovány. Jednou z takových nepochopitelných norem je výběr obecenstva pro jazzové koncerty nejmladší hudební generace. [...] Bylo to obecenstvo, v němž si každý dělá co chce. Když se objevil harmonikář, jeden posluchač na galerii zaštěkal. Když se jim líbilo basové sólo, začali zuřivě tleskat a nic se neohlíželi na to, že orchestr ještě hraje. Byli strženi opojením z jazzového rytmu, když Ludvíkův orchestr krásně zahrál klasické jazzové skladby, ale stejně nadšeně tleskali konferenciérovi, který, v civilu dle všeho biletář nebo uklízeč v paláci Radio, ohlašoval čísla tak, že mu nebylo rozumět, neboť jeho hlas ve

⁴⁰¹ KOTEK, Josef: *Dějiny české populární hudby a zpěvu*, s. 164.

⁴⁰² mšk: Ze světa jazzu. Karel Slavík o svých plánech. *Telegraf*, roč. 3, čís. 118 (24. 5. 1940).

⁴⁰³ Faksimile programu koncertu orchestru E. Ludvíka z 31. 10. 1940 viz KOTEK, Josef – HOŘEC, Jaromír: *Kronika české synkopy*, 2. díl, s. 22.

špatně vyladěném mikrofону se navlas podobal hlasu kačera Donalda.⁴⁰⁴ Rozdíl mezi „whitemanovským“ a „callowayovským“ pojetím jazzu lze dokumentovat na vzpomínce Ladislava Habarta, který hrál na saxofon v Orchestru Gramoklubu. Svérázný E. F. Burian, který s tímto souborem zpíval na některých koncertech a propagoval tak „hot-jazz“, nepřišel ovšem na vystoupení v elegantním obleku, jak by zajisté učinil R. A. Dvorský, ale v dělnických montérkách a s rádiovkou na hlavě.⁴⁰⁵

K oblibě swingu mezi protektorátní mládeží přispěli paradoxně i sami nacisté. Vyplývá to ze vzpomínky, kterou zaslal autorovi Josef Škvorecký: „K rozvoji, myslím, velice přispěl šot z jakéhosi amerického dokumentárního filmu nebo žurnálu, který nacisté hráli ve svém UFA žurnálu a přetiskovali v novinách ‚pro výstrahu‘ a jako dokument americké ‚dekadence‘. Byli tam jednak zootsuiters, jak se obdobnému jevu říkalo v Americe, mladíci, kteří nahradili knoflíky zipy a nosili velice dlouhá saka, jednak záběr na černochoy tančící ‚divoký‘ swing, při němž si mladík dívku přehazoval přes rameno, takže jako vedlejší efekt bylo vidět její kalhotky. U nás byly jen ojedinělé pokusy o tu techniku, ale prakticky se tak swing netancoval, ostatně, vzbudilo by to teprv nelibost orgánů.“⁴⁰⁶ Tento příklad podle mého názoru jasně demonstruje skutečnost, kterou lze vysledovat i v jiných historických obdobích – a sice že veřejné pranýřování určitého jevu vede často u mládeže naopak k jeho oblibě.

4. 2. 3. Swing jako náboženství a masové šílenství

⁴⁰⁴ O. K. [KAUTSKÝ, Oldřich]: Třistakrát dvojka z mravů: vinen R. A. Dvorský, s. 358.

⁴⁰⁵ DORŮŽKA, Lubomír: *Fialová koule jazzu*, s. 19.

⁴⁰⁶ Dopis J. Škvoreckého autorovi, zaslaný elektronickou poštou 3. 9. 2006.

Některé prameny označují nadšení mladé generace pro jazzovou hudbu za cosi nepochopitelného a takřka až nadpozemského. Časopis *Náš rozhlas*, jehož šéfredaktor František Bodlák byl později zatčen pro odbojovou činnost a zemřel v nacistickém vězení, na podzim 1941 napsal: „Naše taneční orchestry a naše mládež přísahají na ‚swing‘, t. j. onu odrůdu jazzu, která využívá hlavně prvků rytmických a klade důraz na ostré vypichování jazzových nástrojů.“⁴⁰⁷ Pozdější slavný spisovatel a scenárista Jiří Brdečka zase ve svém lehce humoristickém článku, otištěném v časopise *Eva* v lednu 1941, přirovnal vztah mladých vůči swingovému tanci k náboženství: „Avšak doménou potápků i jejich činnosti jest a zůstane taneční parket. Neboť zde se mohou oddati pohybovým orgiím svého náboženského tance, širší veřejnosti známého pod jménem swing, v němž se sdostatek může uplatnit všechno živelné bohatství ryzí potápkovy duše. Pero pisatelovo jest příliš těžkopádné, než aby bylo hodno vylicit všechny finessy a nuance tohoto jedinečného křepčení. Aby však si čtenář o něm učinil jistý obraz, stačí říci, že pověstná tichomořská hula-hula je proti němu chmurným menuetem.“⁴⁰⁸

Zdá se ovšem, že přirovnání jazzového nadšení k náboženské extázi by se někteří vyznavači tohoto kulturního trendu nebránili. Podobnou rétoriku používá totiž ve svých literárních pamětech při popisu svého vztahu k jazzu i Josef Škvorecký: „Protože do mého života, jako zjevení, vstoupil ten zvláštní způsob muzicírování. Bylo to jediné zjevení, jaké jsem kdy zažil. Nejsem mystik. Můj náboženský život byla skrznaskrz záležitost mozku. Zůstal jsem také lhostejný k mužům pochodujícím pod vlajkoslávou, k sloganům,

⁴⁰⁷ *Náš rozhlas*, roč. 9, čís. 37 (říjen 1941), s. 5.

⁴⁰⁸ BRDEČKA, Jiří: Čtení o potápkách. *Eva. Časopis vzdělané ženy*, roč. 13, čís. 2 (15. 1. 1941), s. 9.

k holčičkám, které líbají státníci, k pažím pozdviženým k římskému nebo proletářskému pozdravu."⁴⁰⁹ V jiném textu zase přirovnává, s trochou nadsázky, členství v komunitě vyznavačů jazzu k příslušnosti k jakémusi společenství: „U mě získala Kleopatra kredit tím, že byla manželkou výborného jazzového trombonisty, pro můj zpátečnický vkus sice příliš moderního, ale přesto příslušníka bratrství."⁴¹⁰ A do třetice, v ještě jiném textu přirovnává Škvorecký populární píseň Kamila Běhounka *Má láska je jazz* k „vyznání víry“.⁴¹¹

Paralely s náboženstvím se často stávaly i příležitostmi pro zesměšňování a ironizování vyznavačů swingu, jako je tomu v písni *My tancujem swing*, jež byla zkomponována pro hudební parodii Jára Beneše *Potápka*, uvedenou v divadle U Nováků v únoru 1941:

My tancujem swing,
čistě jenom swing,
neboť swing je náš
dennodenní Otčenáš.

Swing je panečku,
král všech tanečků,
kdo swing neumí,
ničemu nerozumí.

[...]

My tancujem swing,

⁴⁰⁹ ŠKVORECKÝ, Josef: Příběh neúspěšného tenorsaxofonisty. Dichtung und Wahrheit. Vlastní životopis. In: ŠKVORECKÝ, Josef: *Příběh neúspěšného tenorsaxofonisty a jiné eseje*. Praha, Ivo Železný 2001, s. 22.

⁴¹⁰ ŠKVORECKÝ, Josef: *Dvě vraždy v mém dvojím životě*. Praha, Ivo Železný 1996, s. 79.

⁴¹¹ ŠKVORECKÝ, Josef: *Ráda zpívám z not*, s. 127.

čistě jenom swing,
my jsme moderní,
proto jsme tak nádherní.⁴¹²

O tom, že podobné paralely nebyly swingovým hudebníkům (a patrně též fanouškům) zcela proti srsti, svědčí i fakt, že tuto píseň, míněnou jako parodii, nazpíval již v roce 1941 Arnošt Kavka za doprovodu orchestru Karla Vlacha.⁴¹³

Generační nadšení pro swingovou hudbu je patrné i z textů skutečných swingových hitů. Je evidentní, že se zde jedná do velké míry o autostylizaci či zbožná přání autorů, přesto se domnívám, že tyto zmínky svědčí o tom, že swingovou hudbu vnímali někteří její tvůrci jako generační záležitost. Vedle osobních vyznání z lásky k jazzu, interpretovaných povětšinou zpěvačkami (např. píseň *Má láska je jazz* zpívána Inkou Zemánkovou) vznikaly v protektorátu Čechy a Morava i skladby, ve kterých je nabádáno k masovému jazzovému šílenství. V textu skladby *Každý tančí jenom swing*, nazpívané opět Arnoštem Kavkou, se tak zpívá o opici, která uteče z cirkusu a poté zděšeně v Africe vykládá o novém kulturním trendu:

Každý tančí jenom swing,
ať je dr. a nebo ing.,
ať je ing. a nebo dr.,
do swingu je kdekdo hr.

[...]

Každý tančí jenom swing,

⁴¹² Cit. dle JÁNSKÝ, Petr: *Pod starou lucernou. České a slovenské evergreeny*. Cheb, Music Cheb, s. 51. Autorem textu jsou Václav Špilar, Václav Mirovský a Karel Tobis.

⁴¹³ Viz CD *Swing cocktail. Originální nahrávky z let 1937–1946*, Praha, Music Varsp 1999.

ať je dr. a nebo ing.,
každý spěchá na trénink,
na tenhleten tanec swing.⁴¹⁴

Vedle nadšení pro jazzovou a swingovou hudbu se v textech písní objevuje motiv masového shromáždění všech protektorátních vyznavačů swingu, které by mělo dokázat, jakou oblibu má tato hudba u mladé generace. V době, kdy slovo „sjezd“ mělo veskrze politický význam (nehledě na spojení toho významu s nacistickými sjezdy v Norimberku) mohla tato přání působit vůči nacistickému okupačnímu režimu značně provokativně. V písni *Zpověď potápky* se kupříkladu zpívalo:

Až budou míti potápkaři
potápkářský sjezd,
pak sjedou se nás statisíce
ze všech velkých měst.⁴¹⁵

Ještě větší fantazii projevili Jaroslav Moravec při psaní textu písně, za kterou hovoří již samotný název – *Sjezd swingařů*. Skladbu hrál Orchestr Emila Ludvíka a její název se stal i určitým emblematickým pojmenováním protektorátní swingové hudby. Deník *Telegraf* označoval tímto názvem v roce 1940 koncerty Ludvíkova souboru (titulek „Ludvíkův »sjezd swingařů« bude opakován“⁴¹⁶), o 28 let později vyšla pod stejným názvem gramofonová deska, jež obsahovala nahrávky české swingové hudby z let 1939–1949. Text písně zněl:

⁴¹⁴ KAVKA, Arnošt: *Dr. Swing* [CD], František Ryčtařík, Praha 2000.

⁴¹⁵ *Zpověď potápky*, autor textu Milan Noháč, autor hudby Antonín Jahl. Vydalo divadelní a hudební nakladatelství Evžena J. Rosenfelda, Praha, bez data vydání.

⁴¹⁶ Mšk: Ludvíkův »sjezd swingařů« bude opakován. *Telegraf*, roč. 3, čís. 124 (31. 5. 1940).

Dnes máme tu čest,
vám říci, že jest,
všech swingařů sjezd...

Je swingařů čas,
a k tanci naráz,
i zní rytmu hlas....

Všude kolem je velký shon,
To zpívá swingařů milion,
A všude zní píseň bláznivá....

[...]

Je swingařů čas,
a k tanci naráz,
i zní rytmu hlas:
Oddej se swingu,
neboť tisíce swingařů
dívá se na nás.⁴¹⁷

Z výše popsaného se zdá být zřejmé, že swingová hudba byla pro podstatnou část české mládeže v protektorátu Čechy a Morava součástí jejich generačního pocitu. Tradicionalističtější orientovaní mladí lidé, pocházející především z venkovských oblastí, samozřejmě k swingu zdaleka takový obdiv necítili. Přesto, jak bude níže vysvětleno, i na venkově našel swing své fanoušky.

Nejodvážnější stoupenci swingové hudby pak vytvořili subkulturní styl, který byl později nazván „potápkovstvím“. I když zdaleka ne každý swingový fanoušek vycházel na nedělní

⁴¹⁷ Sjezd swingařů, autor textu Jaroslav Moravec, autor hudby Emil Ludvík. Melantrich, Praha 1940. Též viz *Harlem volá*. Emil Ludvík se svým orchestrem. Nahrávky z let 1941–1943. [CD] Radioservis, Praha 2003.

korza ve výstředním oblečení, které bude popsáno v následující kapitole, měli stoupenci této hudby pro módní výstřelky svých troufalejších vrstevníků jisté pochopení, ne-li přímo sympatie, jak naznačuje kunsthistorička Ludmila Kybalová: „Protože jsem éru potápek a bedel jako gymnazistka během války zažila [...] soudím, že šlo převážně o postoj velmi mladých lidí, kteří toužili uvolnit se v těžkých časech, a my ostatní jsme jim, byť s určitými rozpaky, ,fandili‘.“⁴¹⁸

⁴¹⁸ KYBALOVÁ, Ludmila: *Dějiny odívání. Od „zlatých dvacátých“ po Diora*. Praha, Nakladatelství Lidové noviny 2009, s. 151.

4. 3. Swingová subkultura jako vyjádření odporu vůči nacistické okupaci

„Přes všechna cenzurní aj. omezení a zdánlivě nevinné názvy a texty jednotlivých skladeb byl nový styl přijímán jako výraz sympatií k západní, jinak nedostupné kultuře. A takto současně i jako poselství touženého válečného obratu, znovunastolení svobody, demokracie a státní samostatnosti,“ píše o vnímání swingu v českých zemích hudební vědec Josef Kotek.⁴¹⁹ Obdobně to vnímali nejen samotní příslušníci této subkultury, ale i představitelé německého okupačního aparátu, některé konzervativní kruhy české společnosti a v neposlední řadě i čeští fašisté.

Je nutné ovšem konstatovat, že označení příslušnosti k protektorátní swingové subkultuře za projev protinacistické rezistence není zejména v českém prostředí dosud obvyklou a obecně přijímanou záležitostí. Jedním z důvodů této skutečnosti je absence teoretické typologie protinacistického odboje, která by klasifikovala a odlišila jednotlivé formy odboje či odporu, jako je tomu kupříkladu v německém či polském dějepisectví. Dalším důvodem je fakt, že v době, kdy byl u nás výklad historie ovlivňován vládou KSČ, bylo těmto formám protinacistického odporu upíráno „právo na odboj“. Ba co víc, není tomu tak dávno, co sympatie pro americkou kulturu za druhé světové války byly vykládány v naprosto opačném interpretačním rámci jako projevy germanizace: „...nejnebezpečnějším nástrojem kulturní germanizace bylo masové šíření ‚nepolitického‘ kýče (záplava německých filmů, brakové

⁴¹⁹ KOTEK, Josef: *Dějiny české populární hudby a zpěvu. 19. a 20. století*, s. 164-165.

literatury, ponejvíce překladové atd.).“⁴²⁰ Toto tvrzení je dnes vyvráceno nejen obsahově, ale i metodologicky. Protektorátní tažení proti „braku“ je již pečlivě zdokumentováno a pro současnou vědu, jak uvádí literární historik Pavel Janáček, „žádný literární brak neexistuje“. ⁴²¹ Samozřejmě je třeba odlišovat kupříkladu mezi ozbrojeným odporem či průmyslovými sabotážemi na jedné straně a pořádáním ilegálních tanečních zábav na straně druhé. Je nutné si ovšem uvědomit, že obě aktivity, i když v nestejně míře, подрývaly autoritu nacistické okupační moci v protektorátu, a v tom spočíval jejich význam. Ponecháme-li stranou čistě apolitické kriminální činy, domnívám se, že rozhodujícím kritériem pro začlenění určité aktivity do rámce protinacistické rezistence by měl být fakt, jak na tyto aktivity hleděl okupační režim. A v tomto ohledu o protektorátní swingové subkultuře mluví prameny poměrně jednoznačně.

O postoji nacistů k jazzové hudbě z teoretického i praktického hlediska bylo již pojednáno ve druhé kapitole. Zdá se, že příslušníci okupační správy a nacistických bezpečnostních složek v protektorátu neuvažovali jinak než jejich kolegové v „říši“. Jak je patrné ze zpráv pražské služebny Sicherheitsdienstu, jejich vnímání „židonegerské“ hudby dostává v Čechách a na Moravě ještě další dimenzi – stává se pro ně výrazem českého vlastenectví a nacionalismu. Zaznamenává to kupříkladu hlášení z konce února 1941, které za důvod skutečnosti, že potápky napodobují britské společenské zvyklosti a přebírají anglické výrazy do svého slovníku,

⁴²⁰ KŘEN, Jan: České země na přelomu let 1940-1941. In: JANEČEK, Oldřich a kol.: *Odboj a revoluce 1938-1945. Nástin dějin československého odboje*. Praha, Naše vojsko 1965, s. 109.

⁴²¹ JANÁČEK, Pavel: *Literární brak. Operace vyloučení, operace nahrazení, 1938-1951*. Brno, Host 2004, s. 9. O protektorátním tažení proti „literárnímu braku“ viz *Tamtéž*, s. 63-140.

označuje jejich odpor vůči Němcům.⁴²² Další hlášení z dubna 1941 zase se znepokojením zaznamenává, že dosavadní největší německé hotelové zařízení v Plzni, Grandhotel Smítka, se začíná nebezpečně počesťovat. A to nejen tím, že synové zemřelého majitele začínají vystupovat jako Češi a vyvěšovat na hotelu vedle říšské vlajky i vlajku protektorátu, ale i tím, že v hotelu má být „v dohledné době angažována česká šovinistická jazzová kapela Novák.“⁴²³

Swingovou mládež a její výstřední projevy vnímaly též jako výraz protiněmeckých tendencí české fašistické tiskoviny v protektorátu. Jejich redaktoři se často rozčilovali nad skutečností, že tito mladíci nechtějí svoji aktivitou pracovat pro vítězství „říše“ a nezřídka jim za to hrozily pracovními či koncentračními tábory: „Žijeme v době, kdy pracovní tempo vzrůstá a kdy jest třeba, aby každý přiložil ruku k dílu ve prospěch národa. Potápky sestávají většinou z kavárenských povalečů, kteří roupama nevědí co dělat. Bylo by tedy velmi záslužné zařadit je co nejdříve do pracovního procesu a dát jim příležitost, řekněme v pracovních táborech, aby se vybouřili.“⁴²⁴ Někteří aktivističtí novináři jdou však ještě dále a v potápkovství shledávají přímo vyjádření sympatií se sovětským komunismem a tím i se „židovstvím“: „Též se zase na ulicích objevuje potápkovská móda mladíků: vous na bradě a dlouhé vlasy, což činí dojem skrytého salonního bolševictví jisté části kolínské společnosti. Tato provokace prozrazuje

⁴²² NA, fond 114, sign. 114-307-4, kart. 306; denní zpráva pražské služebny SD č. 45/41 z 27. 2. 1941, s. 3, překlad PK.

⁴²³ NA, fond 114, sign. 114-305-4, kart. 304; denní zpráva pražské služebny SD č. 73/41 z 2. 4. 1941, s. 3, překlad PK; výraz zní v originále „tschechische chauvinistische Jazz-Kapelle“.

⁴²⁴ „Potápky“ do pracovních táborů. *Arijský boj*, roč. 2, čís. 13 (5. 4. 1941).

sloupost kolínské inteligence, jež tím dává na jevo sympatie k největším vrahům lidstva - k židovskému bolševictví."⁴²⁵

Že byla příslušnost ke swingové subkultuře ve své době vnímána jako projev antiněmectví, připouští v jednom ze svých protipotápkovských článků i prominentní aktivistický novinář Karel Lažnovský. Ve sloupku „Nelhat si do kapsy“, otištěném 11. března 1941 na titulní straně Českého slova, podrobil kritice vedení Mladého národního souručenství, mládežnické organizace jediné české politické quasi-strany, a rozčiloval se nad novinovým článkem, ve kterém nejmenovaný funkcionář této organizace chválil její výsledky v oblasti „převýchovy“ mladé generace. Lažnovský označuje tato slova za „liberalistické fráze“ a ptá se: „Do jaké míry se zbavily potápky starého myšlení a jeho kazů? A kde jsme slyšeli nějaký jediný hlas z vedení mládeže nebo z řad prostého členstva proti potápkám? Či vidí snad pisatel onoho článku [...] zdařilý pracovní nástup, že mentalita potápek se rozšířila do všech venkovských městeček a že mládež kolem dvaceti let považuje za nejdůležitější věci života »havla«, úzké kalhoty, deštník a pepickou mluvu, která je nejhrubším przněním českého jazyka? Řekl někdo těmto mladým lidem, že v takové mentalitě a v takovém prznění rodné řeči není ani zbla vlastenectví a že ti všichni, kteří toto konají a při tom se považují za mladé vlastence, nejsou nic více než bezmezní tatrmani a směšní šaškové své generace a své doby? [...] Můžeme se potom divit, že z této potápkovsky-liberalistické mentality mládeže vyrůstají jednotlivci nebo skupinky, kteří dělají věci šílené? Že i část mládeže je nositelem šeptané propagandy a všech těch surových kolportáží šeptem, kterými se otravuje domácí atmosféra, aby

⁴²⁵ DUBSKÝ, Jan: Dopis z Kolína - Zaměstnejte je. *Arijský boj*, roč. 4, čís. 41 (9. 10. 1943).

se nikde - mezi mladými ani mezi starými - nedospělo k opravdu vážnému a hlubokému myšlení dějinnému?"⁴²⁶

Výpady proti potápkám, i když poněkud mírnější, lze najít i v řadě dalších protektorátních periodik. Je jim často vytýkáno, že v této „přelomové době“ nechtějí přispívat k lepší budoucnosti lidstva, čímž se mezi řádky přiznává, že jejich odpor vůči současnému režimu je motivován politicky. Takové tvrzení najdeme kupříkladu v regionálním časopise *Orlické proudy*⁴²⁷, ale i v ženském časopise *Eva*, kam za protektorátu přispívala řada známých kulturních osobností, včetně umělců levicové orientace jako byla Marie Majerová či Karel Konrád. V jednom textu z prosince 1940 jsou potápky stavěny do protikladu k „přelomové době“: „Když si ty holobrádky promítám do kolosálního pozadí historie dneška, tu si myslím, že žádná zlatá mládež v minulosti nebyla z tak laciného a vydutého plechu, jako oni!“⁴²⁸ Na jiném místě pak stojí: „Doba je smrtelně vážná a oni jsou - v poměru k ní - mělci; chtějíce být alespoň nějak hodni pozoru, pokoušejí se epidemicky dráždit strohou - hloupostí.“⁴²⁹ Skutečnost, že výstřední módní styl protektorátní swingové mládeže byl reakcí na nacistickou okupaci, přiznávala opatrně i konzervativní publicistika. Již zmíněný novinář J. O. Novotný ve svém pedagogickém spisu *Brána svědomí* z roku 1944 píše: „Ten, kdo musel každý den z povinnosti projít pražským Trafalgarem, jak naše bujará studující a jiná mládež překřtila dolejší část Václavského náměstí od České banky k Můstku, a měl příležitost

⁴²⁶ KL [LAŽNOVSKÝ, Karel]: Nelhat si do kapsy. *České slovo*, roč. 33, čís. 59 (11. 3. 1941).

⁴²⁷ NA, fond 114, sign. 114-305-5, kart. 304; denní zpráva pražské služebny SD č. 64/41 z 22. 3. 1941, s. 3; text měl být publikován 15. 3. 1941. Příslušný ročník *Orlických proudů*, na který zpráva SD odkazuje, se mi nepodařilo sehnat jak v centrálních, tak regionálních knihovnách a muzeích.

⁴²⁸ SYLVA: A ještě mi řekni... *Eva. Časopis vzdělané ženy*, roč. XII, čís. 21 (1. 12. 1940), s. 12.

⁴²⁹ Tamtéž.

pozorovati blaseovaně unuděné nebo křiklounsky vyzývavé počinání našich chlapců a jejich ‚kristinek‘ neboli ‚bedel‘, nemohl se nezamyslet nad podivným způsobem, jímž se valná část tohoto dorostu vyrovnávala se změnou poměrů a který, abych užil oblíbené sportovní floskule, ‚nebyl na výši situace‘.⁴³⁰

Konstatování, že provokativní a vyzývavé chování protektorátních potápek a pásků mělo protiokupační osten, najdeme i v jednom literárním díle, vydaném poprvé v roce 1946. Jelikož jeho autor, jak bude dále ještě ukázáno, psal za protektorátu o potápkách poněkud odlišně, a to jako o „morbidních typech“, dovolím si z tohoto literárního textu citovat poněkud obsáhleji. Jde o povídku „Nenávist“ z proslulé knihy Jana Drdy *Němá barikáda*: „Nebylo daleko k soumraku. Kolotoče, houpačky i střelnice, stěsnané na tržišti, rozžihaly bílá i barevná světla. Libenští mládenci, správní páskové, jak si hrdě říkali v periferním slangu, rozhoupávali své lodičky, vysoko do plachty, ani ne tak pro radost děvčatům, jako na vztek německým vojákům, pihovatým, křivonohým a vyjeveným lemounům, sehnaným z horáckých vesnic a určeným, aby zacpali díry, které v jejich armádě natropila jedna ruská zima. Ach, moci jim tak vrazit jednu tvrdou do zubů, moci je tak správně setřít někde za větrem, mysleli si jeden jako druhý, po očku měříce šedozelený vojenský hmyz, roztoulaný po tržišti mezi stánky. A pro tu bezmocnost, mučivou a neúkojnou, aspoň se na Němčíky vytahovali u houpaček, aspoň těm volatým horákům ukazovali, co dovede správný pražský frajer, aspoň jim v tlačenicí dupli na baganče nebo nenápadně nastavili nohu u schůdků ke kolotoči. A Němci, samolibě pitomí, nic nechápající, brouzdali mezi nepřátelským davem, marně oslovovali svou hrdelní hatmatilkou, tolik podobnou dávení,

⁴³⁰ NOVOTNÝ, Josef Otto: *Brána svědomí*, s. 169; zvýraznění v textu autor.

česká děvčata, která se od nich odvracela se zřejmým
ušklibnutím..."⁴³¹

⁴³¹ DRDA, Jan: Nenávist. In: DRDA, Jan: *Němá barikáda a jiné povídky*. Praha, Československý spisovatel 1961, s. 40.

5. PROTEKTORÁTNÍ SWINGOVÁ SUBKULTURA A JEJÍ SVĚT

5. 1. 1. Vznik a časové vymezení české swingové subkultury

Co se týče vzniku české swingové subkultury, je nutné jej datovat na přelom třicátých a čtyřicátých let. Nejstarší článek o potápkách, který se mi zatím podařilo objevit, pochází z 20. března 1940 a byl otištěn ve *Večerníku Českého slova*. Jmenuje se „Odpoledne s potápkami – Slečna Kristýna zpívá před mikrofonom“ a pojednává o odpoledních čajích, pořádaných v neděli v sále Jednoty soukromých úředníků na pražských Vinohradech. „Potkáte-li v Praze mladého pána, tak mezi 15 až 20 roky, který má na sobě kalhoty, dole úzké a podobné hořickým trubičkám, v zimníčku, který je jen o málo delší saka, pak je to »potápka«“, píše se zde.⁴³² S největší pravděpodobností se jedná o jeden z prvních veřejně publikovaných textů, který informuje o tomto novém kulturně-společenském fenoménu. Autorem nepodepsaného článku byl tehdy 34letý žurnalista a ilustrátor František Ketzek, jehož kresba zpívající mladé dívky se nachází vedle textu.⁴³³ Autor článku spojuje potápky se swingovým tancem. Je zajímavé, že ani způsob jejich tančení, ani jejich výstřední oblečení nevnímá nikterak negativně: „Mají tu dobrou hudbu a mladí lidé tu

⁴³² KETZEK, František: Odpoledne s potápkami. Slečna Kristýna zpívá před mikrofonom. *Večerník Českého slova*, roč. 22, čís. 68 (20. 3. 1940).

⁴³³ Ketzekovo autorství tohoto textu potvrzuje vzpomínka skladatele a aranžéra Zdeňka Petra. Srov. DORŮŽKA, Lubomír – DUCHÁČ, Miloslav: Karel Vlach. 50 let života s hudbou. Praha, nakladatelství Express 2003, s. 24–25. František Ketzek (1906–1978) byl významným grafikem, ilustrátorem a karikaturistou, za nacistické okupace působil mimo jiné jako redaktor *Českého slova*. Po válce svědčil ve prospěch Václava Talicha před čestným soudem Svazu hudebních umělců, skládal též operety a hrál jednu z hlavních rolí (ředitele sběrný) ve filmu Juraje Herze *Sběrné surovosti* (1965).

tančí swing. To je takový tanec, při kterém je nutno po určitých krocích nadskočit a zase klesnout do kolenou, zkrátka tančit, jako když se člověk potápí pod vodu a občas vystrčí hlavu, aby se nalapal vzduchu. Protože se mládí musí nějak vydovádet, tady mladí lidé dovádějí ve swingu. Tančí se i netančí, podle toho, jak kdo umí."⁴³⁴

I další články z následujících měsíců informují o potápkách jako o novém módním trendu, jako například sloupek Achille Gregora „Poslední výkřik módy: Gejblíci“, otištěný v *Telegrafu*, pražském „bulvárním vydání“ *Českého slova*⁴³⁵ 15. května 1940, tedy v době německého útoku na Francii a dva dny po legendárním projevu Winstona Churchilla, ve kterém slíbil britským zákonodárcům „krev, dřinu, slzy a pot“. Achille Gregor nehovoří na rozdíl od Františka Ketzka o „potápkách“, ale o „gejblících“, což byl jeden z dalších výrazů pro příslušníka protektorátní swingové subkultury. „Člověk dneska opravdu neví, čas letí, že se jeden nestačí divit. Myslí si, vyndáš si z kapes toho předloňského saka kuličky proti molům, natáhneš k tomu šedivé kalhoty a máš jarní obleček jedna radost a najednou kouká a tumáš, je nová móda. Člověk má kráčet s duchem času, jak je kraj, tak se stroj, proto se poohlédne sem tam v kavárně a vidí, pánskou módu opanoval zvláštní druh mladíků podivných fasón, zvaných »Gejblíci«. Člověk je neinformovaný a když takového mladého muže potkal, myslil si »hele, copak je to za reklamu« a on to zatím Gejblík. Gejblík je poslední výkřik módy a ctěné obyvatelstvo bude jistě vděčno za pokyny, jak se přizpůsobit módnímu požadavku."⁴³⁶ Zbývá ještě dodat, že ačkoliv se tiskový koncern Melantrichu, kam patřil i *Telegraf*, v průběhu války stal

⁴³⁴ KETZEK, František: Odpoledne s potápkami.

⁴³⁵ PASÁK, Tomáš: *Soupis legálních novin, časopisů a úředních věstníků v českých zemích z let 1939–1945*, s. 329.

⁴³⁶ GREGOR, A[chille]: Poslední výkřik módy: Gejblíci. *Telegraf*, roč. 3, čís. 110 (15. 5. 1940), s. 2.

působíštěm některých kolaborantských novinářů, autor tohoto článku k nim rozhodně nepatřil. Achille Gregor (1910-1998) spolupracoval před válkou s časopisy levicové orientace jako byl *Trn* či *Tramp*, psal též do komunistických periodik *Haló noviny* a *Rudé právo* a působil v divadle D-34. V roce 1935 byl zažalován za karikaturu Lídy Baarové, zveřejněnou v satirickém časopise *H2SO4*, která zesměšňovala její styky s nacistickou elitou, soud jej ovšem osvobodil. Za války byl Gregor vyšetřován gestapem kvůli první manželce, jež byla židovského původu, a též pro styky s Karlem Poláčkem, který byl bratrancem jeho otce. Po válce působil v časopise *Dikobraz* a psal humoristické prózy.

K dalšímu rozmachu swingové výstřednosti dochází v průběhu léta 1940, a to navzdory skutečnosti, že bylo v polovině května 1940 v souvislosti s frontovými operacemi zakázáno v protektorátu tančit.⁴³⁷ Nařízení o zákazu tance bylo sice v následujících týdnech překračováno, nacistické bezpečnostní složky však porušování zákazu bedlivě monitorovaly a hlásily nadřízeným místům.⁴³⁸

Zatímco první texty o příslušnících swingové subkultury jsou spíše laskavé, v textech z léta roku 1940 již nacházíme poměrně ostrou rétoriku. Je to i případ článku spisovatele Jana Drdy „Sekáč kontra potápka“, který byl otištěn v *Lidových novinách* 7. července 1940. Drda zde postavil potápky do protikladu k rázným a mužným mladíkům z pražských dělnických periferií, následovníků „žičkovských frajerů“, ve kterých shledával jakousi zdravou živočišnost. „...jako byl sekáč představitelem člověka jarého, tělesně zdatného, uchvatitelského, chlapáckého, libujícího si v siláctví slovním i jiném, je potápka představitelem stejně falešně a vnějšně

⁴³⁷ NA, fond 114, sign. 114-313-2, kart. 312; denní zpráva pražské služebny SD č. 109/40 z 15. 5. 1940, s. 1.

⁴³⁸ Tamtéž, viz. např. hlášení z 10. 6. 1940 (sign. 114-313-1, kart. 312) nebo 22. 7. 1940 (sign. 114-312-1, kart. 311).

vymyšleného typu člověka duchovního, intelektuálního, blaseovaného, hledajícího rozjitřenost a vzrušení v zábavách nadmíru výstředních a exklusivních, člověka, který pohrdá hrubou silou tělesnou a sází všechno na jakous takous plnost ducha, nebo jen chytráctví, značně škodolibé, které má mnoho příbuzného s pojmem recesse; odtud také jistý rozdíl společenský mezi sekáčem a potápkou," stojí v článku, který je umístěn na titulní straně *Lidových novin* hned vedle zprávy o triumfálním návratu Adolfa Hitlera do Berlína po porážce Francie.⁴³⁹

V téže době se objevují i první texty o potápkách mimo Prahu. Nejstarší z nich, který se mi zatím podařilo objevit, vyšel již 12 dní po výše citovaném Drdově článku, a to v rokycanském týdeníku *Žďár*. Autor, podepsaný jako M. J. Martin, zde ve sloupku na titulní straně sice o potápkách píše nejdříve s určitou laskavostí, v závěru se však čtenářů táže: „Co tomu říkáte, spoluobčané? Právě jsme se probudili z dřímoty a mžouráme zalepenýma očima, co se to s tím světem stalo, zatímco my jsme hajali. A vidíme, že jsme prohráli asi patnáct ročníků našich mládenců, kteří se mají nyní v práci uplatňovat a nad kterými zatím v dílnách, obchodech a kancelářích kroutíme beznadějně hlavou. Hodně jich není k ničemu.“⁴⁴⁰ Autor blíže nespecifikuje, kde přesně se s potápkami setkal – zda na rokycanském korzu nebo v jiném městě. Zdá se ovšem, že je skutečně viděl, neboť jejich vzhled popisuje poměrně plasticky („Mladí mužové unylého pohledu se kšticí, načesanou do ruličky v týle. Oblékání vždy s nevšední elegancí: nohavičky zúžené nad kotníky, dlouhé sáčko, s nevyslovitelnou kloboukovou básní na hlavě“⁴⁴¹). Domnívám se

⁴³⁹ DRDA, Jan: Sekáč kontra potápka. *Lidové noviny*, roč. 48, čís. 339 (7. 7. 1940), s. 1-2.

⁴⁴⁰ MARTIN, M. J.: Mládež – výkvět národa. *Žďár. List Národního souručenství*, roč. XXXIX, čís. 29 (19. 7. 1940), s. 1.

⁴⁴¹ Tamtéž.

tedy, že na základě tohoto textu můžeme vyslovit hypotézu, že již v letních měsících se potápkovská móda objevovala i v mimopražských lokalitách.

Na sklonku července 1940, po vítězném francouzském tažení, nacisté opět povolili v protektorátu tančit, což česká mládež přijala s velkou radostí. Povolení však nebylo všeobecné – tančit se napříště mohlo pouze dva dny v týdnu, a to ve středu a v sobotu.⁴⁴² Přesto se v následujících měsících objevuje nejen v mnoha protektorátních periodikách, ale i v hlášeních Sicherheitsdienstu, zpravodajské služby nacistické strany, řada zmínek o veřejných vystoupeních příslušníků protektorátní swingové subkultury. Některé prameny z této doby dokonce hovoří o značném rozšíření této módy, zejména na pražských ulicích, jak o tom informuje jeden článek z *Národních listů*: „Horší je, že »Potápky« a »Medunky« (správně medovky – pozn. PK) zanášejí své opravdu nechutné manýry na veřejnost a za jakési manifestační místo své smělosti si zvolili nejfrekventovanější část Václavského náměstí, kde v době největšího spěchu mezi 16. a 18. hodinou se v pevně sražených osmistupech snaží zabrat co nejvíce místa, pokřikují na chodce, a překážejí tak dokonale, že dělník, úředník a kdokoliv jiný, který by si značně zkrátil svoji cestu přes dolení Václavské náměstí, raději se tomuto místu vyhne a snaží se spěchem nahraditi čas, ztracený vinou rozpustilých Potápek.“⁴⁴³

Přelom let 1940/1941 tak lze považovat za „zlatou éru“ potápkovského fenoménu. Nejvyššího vrcholu dosahují zmínky o potápkách v jarních měsících roku 1941. Domnívám se ovšem, že právě tyto texty paradoxně přispěly k dalšímu šíření a oblibě výstřední módy. Tuto skutečnost podrobil v březnu 1941 kritice

⁴⁴² NA, fond 114, sign. 114-312-1, kart. 311; denní zpráva pražské služebny SD č. 172/40 z 27. 7. 1940, s. 3.

⁴⁴³ -Chr-: Poražené mládí. *Národní listy*, roč. 80, čís. 304 (7. 11. 1940), s. 3.

deník olomouckého arcibiskupství Našinec, který při charakteristice swingového boomu použil značně provokativní slovník: „Podívanou pro bohy – abychom zůstali v obvyklém klasickém projevu údivu – je však pražský tisk. Jeden přináší proti potápkám úvodníky, jinde na ně volají strážníky, tu zas doporučují je úřadům práce a zkrátka vezmete-li pražské noviny a z téhož potrubí napájený tisk venkovský, máte dojem, že jde o domácí ideovou revoluci (zvýraznění PK), kterou nutno zlomit a zatím je to tak hloupoučké, že to za tolik psaní a tištění, mluvení a honění nestojí.“⁴⁴⁴ Výzva Našince se zalíbila redaktorům antisemitského týdeníku *Arijský boj* natolik, že ji otiskli i ve svém časopisu.⁴⁴⁵ Je otázka, nakolik z toho měli vydavatelé Našince radost – jeho šéfredaktor Josef Řezníček byl o necelý rok později zatčen gestapem pro aktivitu v protinacistickém odboji a za druhého stanného práva byl popraven v Brně.⁴⁴⁶

V době největšího rozmachu pak přichází v dubnu 1941 další zákaz tance, tentokrát již definitivní.⁴⁴⁷ Jedinou legální možností, jak po tomto nařízení tančit i nadále, zůstaly taneční kurzy, které proto byly mladými lidmi velice vyhledávané.⁴⁴⁸ V Praze tuto situaci tancechtiví mladí muži řešili přihlášením se do několika kurzů zároveň, zkušenější mladíci zase působili jako asistenti tanečních mistrů a dělali v kursech doprovod dívkám, o které nebyl příliš velký zájem.⁴⁴⁹ V průběhu roku 1941 pak nacházíme o potápkách stále méně

⁴⁴⁴ -jg: Nechte potápky potápkami. *Našinec*, roč. 77, čís. 62 (14. 3. 1941), s. 4.

⁴⁴⁵ Nechte potápky potápkami. *Arijský boj*, roč. II, čís. 11 (22. 3. 1941), s. 3.

⁴⁴⁶ *Nebylo bezejmenných*. Vydavatelství a nakladatelství Novinář, Praha 1986, s. 162-163.

⁴⁴⁷ KOTEK, Josef: *Dějiny české populární hudby a zpěvu (1918-1968)*, s. 165.

⁴⁴⁸ Rozhovor s Vítězslavou Fryntovou, vedený 30. 1. 2010.

⁴⁴⁹ DORŮŽKA, Lubomír: *Panoráma paměti*. Praha, Torst 1997, s. 63.

zmínek, což mohlo být také způsobeno zákazem informování o těchto „nežádoucích jevech“.

Od začátku roku 1942 jsou podle dostupných pramenů projevy swingové subkultury v protektorátu na ústupu. Ve vymizení potápkovské módy a výstředního oblečení z protektorátních ulic sehrály hlavní roli dva faktory. Prvním z nich byla represivní opatření v souvislosti s atentátem na Heydricha, která se nevyhnula ani mládeži a vyvolala ve společnosti tísnivý pocit národního ohrožení. Druhým důvodem se stal vznik Kuratoria pro výchovu mládeže v Čechách a na Moravě, vyhlášený 28. května 1942. Vedení této jednotné organizace české mládeže, jež měla provádět tělesnou, duševní a mravní výchovu v duchu nacionálněsocialistického světového názoru, záhy vytvořilo z potápky „antivzor“, na kterém se rozhodlo demonstrovat, jak by neměl vypadat „správný kluk“, jak zněl titul jednoho z časopisů Kuratoria.⁴⁵⁰ Právě propaganda proti potápkám, která vycházela z prostředí Kuratoria, do značné míry podvázala veřejné projevy české swingové subkultury, nezpůsobila však její úplnou likvidaci.

Pamětník Karel Jarůšek uvádí, že po atentátu na Heydricha potápkový styl z ulic zmizel, „nikdy se ale zcela nevytratil“.⁴⁵¹ S tímto tvrzením lze souhlasit – ve zprávách Sicherheitsdienstu se od roku 1942 přestávají objevovat hlášení o incidentech, jež vyvolávalo výstřední oblečení v protektorátních ulicích, na druhou stranu ale i v následujících letech pokračovaly na stránkách českého tisku útoky proti potápkám a jazzové hudbě. „Dnes již potáпку vidíte jen náhodou. Potápky zmizely, ale v naší mládeži, nepaušalují,

⁴⁵⁰ Viz ŠPRINGL, Jan: *Kuratorium pro výchovu mládeže v Čechách a na Moravě*. Diplomová práce obhájená na Ústavu českých dějin FF UK v r. 2003, s. 22, s. 104–111.

⁴⁵¹ JARŮŠEK, Karel: Potápky a bedly aneb Zrození teenagera. *Lidové noviny*. Příloha Orientace, roč. 13, č. 30 (5. 2. 2010), s. 20.

jen v části zůstal ošklivý duch," psal na konci července 1942 v Plzni vydávaný *Český deník*.⁴⁵²

V podobném smyslu informují i další periodika, a to nejen fašistická - libují si, že potápky již nejsou na veřejnosti takřka vidět a každý objev výstředního jedince označují s jistou dávkou ironie za vzácnost. Často jsou podobné texty doprovázeny též výhrůžkami: „Proto těm, v jejichž prostředí se snad ještě [potápka] vyskytuje, radíme, aby si ji dali vycpat, nebo aby na ni upozornili patřičná místa, která si s ní již budou umět poradit. Zatočí s ní tak, že strachy zalezou všichni ti, kdo snad mají chuť počet potápek rozmnožit.“⁴⁵³

Výstřední tanečníci swingu tedy skutečně zmizeli z městských korz a hlavních tříd, ale scházeli se i nadále v různých místech na periferii, jak o tom informoval v listopadu 1942 ilustrovaný víkendový týdeník *Ahoj*: „Neblaze známé potápky, o nichž se myslilo, že již vymizely, začaly se opět objevovat na sportovním kluzišti zimního stadionu v Praze.“⁴⁵⁴ Obdobně si stěžuje o rok později v *Arijském boji* dopisovatel z Kolína Jan Dubský: „Též se zase na ulicích objevuje potápkovská móda mladíků: vous na bradě a dlouhé vlasy.“⁴⁵⁵ Stejný list pak v listopadu 1944 informuje o údajně jednom z posledních odhalení potápkovských sympatizantů v okolí Hranic na Moravě: „Nejenom v městech, ale také na venkově se ještě dnes najdou jedinci, kteří se domnívají, že tělesné a duševní síly se nejlépe obnoví v zakouřených lokálech, že nejduchaplnější zábavou jsou hazardní hry v karty, že nejlepším osvěžením myslí je alkohol, že

⁴⁵² Potápka má slovo. *Český deník*, roč. 31, čís. 205 (28. 7. 1942), s. 3.

⁴⁵³ -st: Pěst na oko. Pracovní potápky. *Zlín. Časopis spolupracovníků Bata*, roč. 25, čís. 31 (7. 8. 1942), s. 6.

⁴⁵⁴ Hlasy doby. *Ahoj*, roč. 10, čís. 47 (21. 11. 1942).

⁴⁵⁵ DUBSKÝ, Jan: Dopis z Kolína - Zaměstnejte je. *Arijský boj*, roč. 4, čís. 41 (9. 10. 1943).

nejvhodnějším společenským úborem jsou potápkovské karikatury slušného oděvu. Tito poslední Mohykáni „zlaté mládeže“ se vyskytují ještě také – k neuvěření – na Hranicku. Nyní proti nim [bylo] zahájeno z popudu okresního pověřence Kuratoria křížové tažení. Ke spolupráci byly přizvány úřady, školy a policejní úřady a všichni, jež duch lásky k mládeži spojuje v jednotu ve výchovné práci.“⁴⁵⁶

Zdá se, že k určitému obnovení potápkovské módy docházelo pak od jara 1944, a to nejspíše v důsledku nárůstu sebevědomí české společnosti v souvislosti s přibližováním frontových linií k hranicím protektorátu. V květnu 1944 tak v Českém slově vyšla quasi-reportáž údajného zpravodaje kuratoristického humoristického časopisu *Ejhle*, vystupujícího jako „Pepíček“, která je evidentní reakcí na protektorátní fámy o působení spojeneckých parašutistů v Beskydech. Pepíček referuje o tom, že v Beskydech překvapivě našel místo ozbrojených výsadkářů jenom šmelináře a potápky, a proto je celá reportáž psána rádobypotápkovským jazykem: „Kvaltem nejbližším rychlíkem sem se vypravil do těchlectěch Beskyd, abych jako válečný zpravodaj »Ejhle« moh sledovat postup invase Beskydy-Praha-Berlín. Do Beskyd sem přijel až druhý den odpoledne a aby mně cizí invasní mocnosti neodhalily, taxem (míněno „tak jsem“ – pozn. PK) se převlík za potápku-šmelináře a plný tři dni sem lítal po Beskydách a hledal ty parašutisty s vlastní kanalisací. Musím vám sdělit smutnou novinu, že sem tam natrapíroval plno potápků-šmelinářů, ale je možný, že to byli parašutisti přestrojení za keřasy, aby tak voklamali důvěřivou širokou veřejnost.“⁴⁵⁷ Na závěr článku je pak připojen malý slovníček potápkovských výrazů, který je pro dnešního badatele poměrně cenným pramenem pro poznání

⁴⁵⁶ Proti „zlaté mládeži“ na Hranicku. *Arijský boj*, roč. 5, čís. 47 (16. 11. 1944).

⁴⁵⁷ Denní zprávy. „Začalo to na Trafouši u City“. *České slovo. List pro národ a socialismus*, roč. 36, čís. 104 (6. 5. 1944).

potápkovského slangu. Zdá se, že právě tato forma - ironizování potápek a výsměch jejich mluvě - svědčí o tom, že potápkovství nebylo na jaře 1944 mrtvým fenoménem, ale že se opět začínalo probouzet.

Naplnlo se to projevilo v samotném závěru války, když byli čeští středoškolští studenti povoláni na Moravu, aby zde budovali obranné zákopové linie proti postupující Rudé armádě. Z pramenů české i německé provenience vyplývá, že potápkovství, vyjádřené především dlouhými vlasy, zde nebylo, zejména u pražských mladíků, nikterak řídkým jevem. Svědčí o tom kupříkladu zpráva pracovníka služebny gestapa v Moravské Ostravě SS-Hauptsturmführera Rolfa Henneberga z 12. března 1945 adresovaná veliteli oddílu SS pro zvláštní použití (tzv. ZbV komanda) Karlovi Hermannovi Raabemu, která popisuje průběh zákopových prací v okolí Olomouce. Henneberg zde mimo jiné píše, že „z různých stran bylo slyšet přání, aby se mladistvým oficiálně nařídilo nechat si ostříhat jejich nemožné dlouhé vlasy a vousy.“⁴⁵⁸ Výskyt těchto „nežádoucích jevů“ na zákopech potvrzuje i koncept článku, určený pro publikování v časopise *Krumpáč*, který byl vydáván pro české zákopníky. Pisatel, skrytý pod značkou „br“, píše v textu nazvaném „Zákopy nejsou korso“: „Obyčejnému smrtelníku je tento nadpis jasný. Mladým mužům nasazeným na zákopech to bylo také jasné. Nedovedu pochopit, proč to nebylo jasné také těm, kteří přijeli z Prahy a jiných větších měst Protektorátu. Do rána změnila hanácká metropole - Olomouc svoji tvářnost. Hejna potápek a různých jiných přívrženců výstředních obleků i účesů zamořila doslova město. Všude bylo vidět jen dlouhé vlasy, všech možných barev a odstínů. Táboři se naplnily, mladí nastoupili - s nimi též

⁴⁵⁸ NA, sbírka tzv. Alexandrijských mikrofilmů, sign. 175-552; zpráva R. Henneberga K. H. Raabemu ohledně průběhu opevňovacích prací z 12. 3. 1945.

řady potápek."⁴⁵⁹ Vzhledem k tomu, že Krumpáč, „list českých zákopníků“, nebyl veřejně distribuovaným periodikem, nedochoval se kompletně a tudíž se mi dosud nepodařilo zjistit, zda byl tento článek skutečně publikován.⁴⁶⁰ Jisté je, že o několik týdnů později již českou mládež v délce jejích vlasů ani dalších „výstřednostech“ žádný okupační režim neomezoval.

5. 1. 2. Dobové teorie o původu potápek

Většina z novinářů, kteří v době protektorátu informovali o potápkách, poměrně přesně rozpoznali jejich souvislost se swingem a jako jejich inspirační zdroj identifikovali americkou hudbu a americké filmy. Přesto však nalezneme i několik zajímavých (a pro svoji dobu poměrně příznačných) teorií o tom, jak vznikli potápky a jaké byly jejich vzory.

„Mezi odborníky je spor, odkud pochází tento terminus technicus,“ zamýšlel se v již zmíněném úvodníku Jan Drda nad původem slova „potápka“. „Jedni tvrdí, že je to slovo vzato z jednoho tanečního obratu při swingu, kdy tanečník podklesne v kolenou a působí dojmem člověka potápějícího se, druzí ukazují na vnější vzhled potápky, vyznačující se kabátem dlouhého těla, ne zcela nepodobného císařským kabátům, který může připomínat ptačí tělo, postavené na tenkých nožkách [...] a nahoře opatřené periskopem hlavy, která vyčnívá z úzkého, ale vysokého límce, takže krk připomíná šíj ne sice labutí, ale

⁴⁵⁹ NA, fond Kuratorium pro výchovu mládeže v Čechách a na Moravě, sign. 72 - Zákopové práce: Morava 1944-45, karton 110; za zprostředkování tohoto dokumentu děkuji Mgr. Petru Karlíčkoví.

⁴⁶⁰ Krumpáč tak není uveden ani v Pasákově *Soupisu legálních novin, časopisů a úředních věstníků*, jednotlivá čísla lze nalézt pouze v některých fondech Národního archivu.

aspoň husí nebo - chceme-li potápčí," psal Drda s jistou dávkou ironie. V následující pasáži se již poměrně přiblížil skutečnosti, byť opět za použití sarkasmu: „Není nám sice jasné, vymyslí-li potápku krejčí či vymyslíla-li se sama a inspirovala pak krejčího, ale je nám jasné, že na periferiích mnoho mistrů krejčovských vytváří nyní obleky tohoto typu. Původ kabátu je nad pochybu jasný: potápky (nebo krejčí) je okoukli z amerických filmů, kde jím bývá oděno tělo Garyho Coopera.“⁴⁶¹

S ironií psal o vzniku potápek také Vladimír Fanderlík⁴⁶² v *Národních listech*. Ten rozpoznal určitou souvislost s módními výstřelky v historii, nicméně se tázal, proč Bůh dopouští vznik takových nepotřebných individuí a dospěl k závěru, že jejich smyslem má být pobavení „normálních“ lidí: „Protože potápkové nejsou v podstatě nic nového. Takových mladých - mnohdy už ani ne docela mladých - mužů, kteří mají prázdko v hlavě i v srdci, ale zato hodně plno v peněžence, takových mladých tvorů odjakživa bylo, je a bude. Jenomže se jim v různých obdobích různě říká. Kdysi se jim říkalo floutkové nebo hejskové, v jiné době gigrlata, starší čeština pro ně měla názvy darmochleb a darmošlap - inu a teď se jim říká potápkové. Věříme-li, že Hospodin vše, co stvořil, stvořil s rozmyslem a nikterak bez účelu, musíme mít za to, že stvořil i potápky ne sice k obrazu svému, ale na to, aby tu byli. Zrovna tak, jako stvořil všelijakou jinou zbytečnou - podle našeho lidského úsudku zbytečnou - žoužel, štěnicemi počínajíc a vši šatní konče. Neboť cesty Páně jsou nevyzpytatelné a nikdy nevíme v první chvíli, nač, proč a k čemu je to nebo ono stvoření. Ale čas ukáže zpravidla, že i ono bylo v celkovém plánu Božího tvoření, byť se ukázalo, že

⁴⁶¹ DRDA, Jan: Sekáč kontra potápka.

⁴⁶² Blíže k jeho osbě v následující kapitole.

tu nebo tam použil Hospodin cesty klikaté, aby došel svého úmyslu."⁴⁶³

Se zcela jinou teorií ohledně vzniku potápek přišel v březnu 1941 český fašistický časopis *Arijský boj*. Není příliš překvapivé, že tento silně antisemitský týdeník za „vynálezce“ tohoto společenského jevu označuje Židy. Zarážející ale je, že spolu s nimi jsou za iniciátory potápkovství označováni T. G. Masaryk a Edvard Beneš, tedy nejvyšší představitelé prvorepublikového establishmentu, ačkoliv právě revolta vůči němu tvořila podhoubí, ze kterého vznikli potápky.

Arijský boj nejprve odhalil konkrétního člověka, který měl údajně působit coby vzor pro protektorátní potápky. Jednalo se o malíře Roberta Guttmanna, sušického rodáka, jenž byl svéráznou a známou postavou meziválečné Prahy. Guttman poutal pozornost nejen svým výstředním a bohémským zjevem, ale i cestami, které do nejvzdálenějších míst Evropy podnikal zásadně pěšky; i proto o něj jevil zájem prvorepublikový tisk. Redaktoři *Arijského boje* jej v článku „Židovská potápka malíř Guttman“ hrubě urážejí pro jeho židovský původ a nazývají jej „dvorním šaškem“, „židovskou kreaturou“ či „prapotápkou“. „Zde je markantní příklad, jak mocný je destruktivní vliv Židů“, píše se zde v souvislosti s tvrzením, že Guttman představuje „vzor dnešních ‚potápek‘“.⁴⁶⁴

Článek vyvolal údajně značný ohlas. V jednom z následujících čísel *Arijského boje* tak vyšel další text o Guttmannovi, nazvaný tentokrát „Židovské potápky a jejich přísluhovači“, ve kterém byl citován dopis, jenž údajně redakce obdržela od jednoho čtenáře: „Píšete o Guttmannovi, Židovi, který naplňoval ovzduší bývalého režimu otravnou

⁴⁶³ FAN [FANDERLÍK, Vladimír]: Feuilleton. Potápkové. *Národní listy*, roč. 80, čís. 290 (24. 10. 1940), s. 2.

⁴⁶⁴ Židovská potápka malíř Guttman. *Arijský boj*, roč. 2, čís. 12 (29. 3. 1941).

malířskou ubohostí a přes to v něm každý spatřoval umělce, kterého z tohoto židovského opičáka udělal režim býv[alé] Masarykovy vlády." Nejmenovaný čtenář šel však ve své kritice ještě dále a nejen za původce potápek, ale fakticky přímo za potápky samotné neváhal označit i prvorepublikové prezidenty: „Ještě dnes máme mezi námi mnoho takových potápek a různých ‚presentů‘, které neustále touží po tom, co již u nás navždy zmizelo a co se nikdy nevrátí. První kápo, Masaryk, zemřel - druhý ‚potentát‘ Beneš láká na svůj falešný účet v cizině kdekoho a činí⁴⁶⁵ si nárok na křeslo vládce. Ale marně, toho se nedočká. Utopie - potápky Židů a bílých Židů - to všechno je již přezrálé, aby odpadlo jako ovoce přehnilé a nepotřebné. Dnes potřebujeme zdravé, jakostní zboží.“⁴⁶⁶ K tomu je nutné podotknout, že právě T. G. Masaryk a Edvard Beneš byli častými terči redaktorů a přispěvatelů *Arijského boje* a byli zde často karikováni jako přísluhovači Židů.

Tím ovšem kampaň proti Guttmannovi jakožto údajnému předchůdci potápek nekončila. V dalším článku, nazvaném tentokrát „Ještě jednou o židovské prapotápce“, byl pro změnu citován údajný Guttmannův text, jenž měl být otištěn v roce 1928. V závěru článku pak redaktoři *Arijského boje* přiznávají i negativní reakce na tuto jejich nechutnou skandalizaci: „Věříme, že není třeba komentáře k tomuto žvanění přehumanizovaného mozku, aby naši čtenáři pochopili, že odsouzením židovské potápky, ‚malíře‘ Guttmana, nespáchali jsme zločin na české kultuře, jak se domýšlí několik anonymů, hrožících nám šibenicí.“⁴⁶⁷ Zbývá ještě dodat, že necelý půlrok po napsání tohoto denunciačního textu byl Robert Guttmann

⁴⁶⁵ V textu chybně „čísí“.

⁴⁶⁶ Židovské potápky a jejich přísluhovači. *Arijský boj*, roč. 2, čís. 14 (12. 4. 1941).

⁴⁶⁷ Ještě jednou o židovské prapotápce. Moudrost Roberta Guttmana. *Arijský boj*, roč. 2, čís. 16 (26. 4. 1941).

v rámci prvního židovského transportu deportován z Prahy do lodžského ghetta, kde 12. března 1942 zemřel.

Poněkud jinak nežli *Arijský boj* vysvětlovala původ potápek „konkurenční“ *Vlajka*. Ve fenoménu potápkovství sice spatřovala taktéž židovský vliv, ale nepovažovala jej za rozhodující. Na stránkách tohoto „deníku novodobého národovectví“ označil v listopadu 1941 její tehdejší šéfredaktor a někdejší agrárnický novinář Julius Pachmayer potápky (společně s trampy) za produkt prvorepublikové humanistické školní výchovy, jejíhož hlavního původce spatřoval v samotném prvním československém prezidentovi: „T. G. Masaryk ubíjel staré poctivé české kantory a tvořil privilegovanou kastu ‚pokrokových‘ učitelů, svých nohsledů, oblizovačů a posluhů. Tito lidé tvořili pak, zvláště po převratu 1918, pastí na školní mládež pod hrdým názvem »Škola dílnou lidskosti«. Nic nebylo vrchním velitelům židozедnářské okupační armády v ubohé bývalé republice, tatíčkoví Utratiteli a jeho trpasličímu epigonovi (míněn Edvard Beneš - pozn. PK) tak vzdáleno, jako opravdový pojem lidskosti. Byla to individua nepřičetně, nenávisťně pomstychtivá. [...] Nu, podle toho dopadaly také výsledky takového vyučování, takovéhle výchovy. Jsou známy a jeví se hrůzně všechny důsledky pokrokové éry v našem zmasarykovaném školství. Je třeba dnes říci - nehledě k jiným kulturním a mravním pohromám - že Masarykovi a Benešovi učitelé stvořili ve svých pašalících, nazývaných dílnami lidskosti, kromě jiných ostud českého života také zvrhlé trampy a pověstné potápky... Tyto výlupky české mládeže jsou bohužel nejvlastnějšími dětmi masarykovsko-benešovského období kantorských tátů, pěstujících pokrokovost do zblbnutí, jak o ní trefně kdysi mluvil Viktor Dyk. V této generaci buď obhroublých, zpustlých zakladatelů různých wigwamů anebo připitomělých pačesáčů z Trafalgaru obráží se celá ta mravní, duševní prázdnota, bezmyšlenkovitá spoušť a židovská infekce onoho úpadkového školského období z republikánského,

demokratického dvacetiletí.“⁴⁶⁸ Pachmayer⁴⁶⁹ tak zcela mylně označuje potápky za produkt systému, vůči němuž se naopak příslušníci swingové subkultury chtěli vymezit. Šéfredaktor *Vlajky* zakončuje svůj výpad požadavkem vytvoření nového vzdělávacího systému: „Ale i ty potápky i ti trampové svědčí o tom sami dostatečně, jak je nám třeba nové školy a nových učitelů. Realistická chamrad' a nákaza patří vyříznout a na smetiště!“

Obdobnou rétoriku používali o 13 let později v tažení proti „nepřizpůsobivé mládeži“ mladí komunističtí novináři a karikaturisté, kteří přišli s další poněkud nevkusnou teorií o původu potápek, kterým se ovšem již častěji říkalo „páskové“. V knize *Pásek* (1954), jež byla pokusem o rádobyvtipnou difamaci mladých lidí, kteří se vyhýbali budovatelským aktivitám zfanatizovaných příslušníků Československého svazu mládeže, holdovali svobodomyslnému životnímu stylu a hlásili se k americké kultuře (tentokrát již vyjádřené rockenrollovou hudbou) najdeme i tato slova: „Aby byla cesta úspěšná a dovedla k zdárnému konci, je třeba pásky hubit, protože páskovství je vřed na naší mládeži. [...] Páskovství, jež vykrystalizovalo v zločiny, obžalovává všechny, kteří odbyli páskovství mávnutím ruky. Je třeba pásky hubit – pravím vám – potírat a někdy i lovit.“⁴⁷⁰ Jako autor této publikace je uveden spisovatel a překladatel Radovan Krátký, spolupracovala

⁴⁶⁸ PACHMAJER, Julius: Kdo zplodil potápky a trampy. Škola dílnou hlouposti a hrubosti? *Vlajka. Deník novodobého národovectví. Ústřední list ČNST-Vlajky*, roč. 11, čís. 39 (5. 11. 1941).

⁴⁶⁹ Julius Pachmyer, též uváděn jako Pachmajer (1890–1947) byl po válce odsouzen Mimořádným lidovým soudem k trestu 10 let žaláře, zemřel o rok později v pankrácké věznici. Blíže k jeho osobě viz *Slovník odpovědných redaktorů a šéfredaktorů legálního českého denního tisku v letech 1939 až 1945*. Praha, Matfyzpress 2007, s. 93.

⁴⁷⁰ KRÁTKÝ, Radovan: *Pásek. Studie na živočichožpytném podkladě*. Vědeckými poznatky přispěl Kamil Daneš, Jaroslav Dietl, František Janura, Zdeněk Jirotka, Pavel Kohout a Václav Lacina. Praha, Mladá fronta 1954, s. 118.

na ní však řada pozdějších významných literátů jako Pavel Kohout, Jaroslav Dietl či Zdeněk Jirotka. Úvodní kapitola knihy, nazvaná „Historický vývoj páska“, se snaží prostřednictvím humoru najít kořeny páskovství v nejstarších dobách: „Dle nejstarších kulturních zpráv a ze zbytků kostí, jež byly nalezeny zde i onde, usuzujeme, že krocením páska se zabývali již praobyvatelé země. První literární leč nevědecký pramen je bible [sic]. Uvádí se tu, že o jistém druhu páskovství se zmínil ve svém zjevení i náš bůh-otec [sic], jenž ostře kritisoval Adama v ráji, který také zavedl jakési výstřednosti v odívání. [...] Pásek-Adam musel tedy vypadat vzhledem k historickému vývoji poněkud jinak než pásek dnešní. [...] Církev vůbec vnesla do otázky páskovství jen zmatek. Když pak zmatek dosahoval již vrcholu, začala se tvářit jakoby nic - jak už je jejím zvykem - a přestala se o páskovství starat. Několik floutků a pásků pak dosedlo i na papežský trůn. Blíže o tom viz kterékoli dějiny svaté církve.“⁴⁷¹ Mezi představitele páskovství v různých historických epochách jsou pak zařazeny i potápky: „Ve své podstatě a ve své omezenosti se nikterak od sebe neliší pásek, o němž píše Beneš Krabice z Veitmile [sic], dále pásek, který žil před několika lety a jmenoval se ‚potápka‘, a pásek dnešní. Všichni svorně ctili a vyznávali cizozemské módy.“⁴⁷²

5. 1. 3. Vznik a etymologie slova „potápka“

Slovo „potápka“ bylo již v 19. století používáno v českém jazyce jako označení pro vodní ptáky. „Je člověk křehký tvor, však s perlou skořápka, on ve vzduchu jest orel, v moři potápka,“ veršoval kupříkladu v roce 1884 František

⁴⁷¹ Tamtéž, s. 12, 14, 16-17.

⁴⁷² Tamtéž, s. 22.

Táborský.⁴⁷³ V době, kdy tento básník a překladatel ve svých 82 letech v Praze umíral⁴⁷⁴, se toto slovo již používalo v poněkud jiném významu. Na začátku dvacátého století se nejprve výraz „potápky“ objevil v českém argotu jako synonymum pro „kalhoty“, jak kupříkladu zaznamenal spisovatel a novinář-soudničkář Rudolf Těsnohlídek.⁴⁷⁵ Ve třicátých letech se pak (nikoliv ovšem ve velké míře) používalo slovo „potápka“ jako označení pro dívku, jak uvádí Jaroslav Žák: „Je-li profesorka mladá, sympatického zevnějšku, má to nesporně blahodárný vliv na žactvo pohlaví klukovského, neboť mladí muži od 12 let nahoru počnou se pečlivě česati, nosí nové kravaty, dbají na puky na kalhotách a myjí si krk a uši. Naproti tomu dívky (řečené jinak saze, kosti, potápky, křivky, kandie, štrikulajdy, sajtky, fuchsie, štabajzny atd.) nechovají obvykle sympatií k profesorkám, ba často je nenávidí z důvodů ryze ženských.“⁴⁷⁶

V jednom případě se mi též podařilo objevit použití tohoto slova ve smyslu člověka štitícího se práce. Jedná se o klasický prvorepublikový román na pokračování, který pod názvem „Za krvavým obzorem“ otiskoval v roce 1938 v *Lidových novinách* spisovatel Jaroslav Hubálek. Román tematicky čerpal z historie československých legií v Rusku v době první světové války. V jedné z pasáží líčil Hubálek také působení bolševiků mezi legionáři: „Nepomáhalo ani valně to, že bolševici k agitaci užívali ponejvíce krajanů, kteří hovořili jazykem českým. Ti, zdá se, nalézali ještě méně víry, neboť to byli většinou »ulejváci a potápky«, na které měl každý správný

⁴⁷³ TÁBORSKÝ, František: *Básně Františka Táborského*. Praha, J. Otto 1884, s. 5.

⁴⁷⁴ F. Táborský zemřel 20. 6. 1940, tedy krátce po vydání prvních textů o potápkách.

⁴⁷⁵ TĚSNOHLÍDEK, Rudolf: *Vrba zelená*. Praha, František Borový 1925, s. 353.

⁴⁷⁶ ŽÁK, Jaroslav: *Študáci a kantoři. Přírodopisná studie*. Praha, Alois Srdce 1937, s. 48.

»kluk« skřesáno.⁴⁷⁷ Slovo „potápka“ nebylo ovšem v tomto smyslu používáno všeobecně - žádný další případ použití v tomto významu, a to ještě cca půldruhého roku před vznikem protektorátní swingové subkultury, se mi nepodařilo objevit. Nelze ani vyloučit, že se jednalo o slangový výraz z legionářského prostředí.

Nejpozději v roce 1940 se však slovo „potápka“ začalo používat jako označení pro mladého muže holdujícího swingu. „Obecenstvo tvořili převážně milovníci swingu z řad pražské mládeže, tak zvané „potápky““, napsal kupříkladu v květnu 1940 deník *Telegraf*.⁴⁷⁸ V tomto významu se slovo „potápka“ objevuje nejen v protektorátním tisku, ale kupříkladu i v tanečních písních jako *Zpověď potápky* nebo *Potápka polka*. Již v roce 1940 jej dokonce najdeme i v několika beletristických textech. V povídce Vladislava Vančury *Povětrí*, otištěné v literárním měsíčníku *Panorama*, se nachází i pasáž, ze které není ještě zcela zřejmé, zda její autor (na svůj vytříbený literární styl zde poněkud neobvykle používající obecnou češtinu) užívá slovo „potápka“ ve významu „dívka“ či zda má na mysli příslušníka swingové mládeže. Každopádně jej uvádí v souvislosti s moderním tancem: „V nějakém primovém lokále, se mi zdá, že to bylo u Vopičky, hráli jednou Señoritu, teda tango. Řachanda jak má bejt. Válím to se svou sedmou svátostí zrovna pod zrcadlem, ale marná lásky snaha, ne se strefit. Sem na moderní cvok, levej, tentočky, kolena mi dou moc do sebe. [...] No - a teď mi porad', co sem měl lepšího zarobit. Ťuknu manželku, aby se nenašňupla, poručím ženskéjm po citrónovce a mažu za Josefem, abych to dal do pořádku. - Vykrúcal druhej kousek

⁴⁷⁷ HUBÁLEK, Jaroslav: Za krvavým obzorem. *Lidové noviny*, roč. 46, čís. 475 (21. 9. 1938), s. 5.

⁴⁷⁸ mšk: Ludvíkův »sjezd swingářů« bude opakován. *Telegraf*, roč. 3, čís. 124 (31. 5. 1940).

s nějakou potápkou."⁴⁷⁹ Ve stejném roce jako Vančurova povídka vyšel též soubor humoristických esejů Jaroslava Žáka *Svět se mění nenápadně*, kde se již o potápkách hovoří jako o „mladých smutných jinoších“.⁴⁸⁰

Jak a kdy vznikl název „potápka“ jako označení příslušníka swingové subkultury se mi bohužel nepodařilo zdokumentovat. Jisté je, že je odvozeno ze swingové taneční figury, při níž šli tanečníci, pohybující se v houpavém rytmu, do mírného podřepu. Ve svých vzpomínkách to popisuje například Kamil Běhounek: „Divák shlížející z galerie na tančící množství měl dojem, že vidí hladinu rybníka, zčeřenou vlnami. Singaři-specialisti šli při tanci občas na několik kroků do podřepu, působilo to, jako by se v mase tančících potápěli a zase vynořovali. Říkalo se jim potápky.“⁴⁸¹

Teorii, že za vznikem označení „potápka“ stojí swingový tanec, přijímají dnes i hudební vědci.⁴⁸² Vyvrací to podle mého názoru námitku, se kterou jsem se při prezentaci výsledků mého bádání ohledně swingové subkultury setkal na jedné konferenci, a sice, že fenomén potápek nesouvisel bezprostředně se swingovou hudbou. Připouštím, že někteří mladí lidé mohli být při přijímání potápkovského vzezření ovlivněni skutečností, že šlo o „nezávislý“ módní styl mladých lidí a přihlášením se k němu chtěli být v centru generačního dění. Vznik samotného fenoménu ale se swingovou hudbou zajisté koresponduje, neboť již nejrozšířenější označení příslušníka této subkultury – potápka – je odvozeno právě od swingového tance. Kromě svědectví řady pamětníků o tom svědčí i mnohé články v protektorátním tisku, jako například lehce humoristický text

⁴⁷⁹ VANČURA, Vladislav: Povětří. In: VANČURA, Vladislav: *Občan don Quijote a jiné prózy*. Praha, Československý spisovatel 1961, s. 25.

⁴⁸⁰ ŽÁK, Jaroslav: *Svět se mění nenápadně*. In: ŽÁK, Jaroslav: *Svět se mění nenápadně*. Praha, Olympia 1971, s. 44. Povídka vyšla poprvé v roce 1940.

⁴⁸¹ BĚHOUNEK, Kamil: *Má láska je jazz*, s. 117.

⁴⁸² KOTEK, Josef: *Dějiny české populární hudby a zpěvu (1918–1968)*, s. 165.

pozdějšího slavného spisovatele a scenáristy Jiřího Brdečky, otištěný v časopise *Eva* v roce 1941: „Avšak doménou potápků i jejich činnosti jest a zůstane taneční parket. Neboť zde se mohou oddati pohybovým orgiím svého náboženského tance, širší veřejnosti známého pod jménem swing, v němž se sdostatek může uplatnit všechno živelné bohatství ryzí potápkovy duše. [...] Co potápka, to horlivý stoupenec hot-jazzu.“⁴⁸³ O sepětí potápek s americkým tancem se zmiňovaly i dobové šlágry. V jednom z nich, nazvaném *Zpověď potápký*, který měly v repertoáru hned čtyři protektorátní orchestry, se v refrénu opakovaně zpívalo: „Potápkářem býti znamená dnes swing ctíti a míti rád rytmus a jazz.“⁴⁸⁴

Potvrzení této teze nalezneme dokonce i v protektorátní odborné literatuře, a to překvapivě jazykovědné. Časopis „pro vzdělávání a třibení jazyka českého“ *Naše řeč*, vydávaný Českou akademií věd a umění, otiskl v roce 1941 článek, jenž se zabýval poměrně podrobně potápkovským slangem. Autorem článku byl významný lingvista, bohemista a germanista Josef Beneš (1902–1984), jenž mimo jiné vydal několik publikací o českých příjmeních. V textu nazvaném „Potápký a potápnice“ najdeme mimo jiné vysvětlen i původ slova „potápka“: „Tyto zrůdné hříčky pražské přírody si říkají „trafici“ nebo „svingaři [sic]“, poněvadž jejich shromaždištěm je část Václavského náměstí, již říkají *Trafouš* (= Trafalgare Square), a jejich nejmilejší zábavou tanec swing. Při „svinčení“ potápka se svou tanečnicí dělá podřepy, *potápějí* se, mizejí a zas se vynořují na jiném místě sálu.“⁴⁸⁵ Benešův článek, ačkoliv byl psaný pro

⁴⁸³ BRDEČKA, Jiří: Čtení o potápkách. *Eva*. Časopis vzdělané ženy, roč. 13, č. 2 (15. 1. 1941), s. 9.

⁴⁸⁴ *Zpověď potápký*, autor textu Milan Noháč, autor hudby Antonín Jahl. Vydalo divadelní a hudební nakladatelství Evžena J. Rosenfelda, Praha, bez data vydání.

⁴⁸⁵ J. BŠ. [BENEŠ, Josef]: „Potápký“ a „potápnice“. *Naše řeč. Listy pro vzdělání a třibení jazyka českého*, roč. 25, čís. 1, s. 30; zvýraznění kurzivou zachováno dle originálu.

čistě odborné periodikum, vyvolal ve své době značný ohlas, o kterém se některým tehdejším akademikům mohlo jen zdát. Brzy po jeho otištění reprodukovala hlavní teze Benešova příspěvku, a to téměř shodnými větami, řada protektorátních periodik jak celostátních, tak i regionálních. Informace z lingvistického článku lze tak například najít v plzeňském *Českém deníku*⁴⁸⁶, ve večerníku *Národních listů*⁴⁸⁷, v olomouckém *Našinci*⁴⁸⁸ nebo v *Národní politice*.⁴⁸⁹ I když se mi nepodařilo dohledat centrální pokyn k rozšiřování článku o jazyku potápek⁴⁹⁰ (v novinách je odkazováno právě na Benešův článek v *Naší řeči*), zdá se být velice pravděpodobné, že k tomu bylo jakési doporučení „shora“ vydáno. Série článků ale paradoxně způsobila pravý opak toho, než si její iniciátoři slibovali – o projevech swingové subkultury se tak dozvědělo daleko více obyvatel protektorátu a mladí lidé, zejména v mimopražských lokalitách, se na základě těchto „návodných“ informací začali podle potápkovské módy oblékat.⁴⁹¹ Někteří „strážci morálky“ tak dokonce Josefa Beneše obviňovali z popularizace potápek: „Novináři za to nemohou. Objevil je (potápky – pozn. PK) kterýsi pilný filolog, který věnoval pozornost pražské mládeži, sedl a napsal článek. Tak se zrodil zájem veřejnosti o potápky.

⁴⁸⁶ Hantýrka mládeže. *Český deník*, roč. 30, čís. 44 (14. 2. 1941), s. 3.

⁴⁸⁷ Nová hantýrka pražské mládeže. *Večerník. Národní listy*, roč. 81, čís. 45 (14. 2. 1941), s. 1.

⁴⁸⁸ Nová hantýrka pražské mládeže. *Nedělní příloha Našince*, roč. 77, čís. 40 (16. 2. 1941), s. 11.

⁴⁸⁹ Nová hantýrka pražské mládeže. Zrůdné hříčky pražské přírody. *Polední Národní politika*, roč. 59, čís. 50, s. 3.

⁴⁹⁰ Srov. zápisy z tiskových porad představitelů českého tisku u vedoucího skupiny Tisk kulturně politického oddělení Úřadu říšského protektora von Wolmara – KONČELÍK, Jakub – KÖPPLOVÁ, Barbara – KRYŠPÍNOVÁ, Jitka: *Český tisk pod vládou Wolfganga Wolframa von Wolmara. Stenografické zápisy Antonína Fingera z protektorátních tiskových porad 1939–1941*. Univerzita Karlova v Praze – Karolinum, Praha 2003, s. 274–306.

⁴⁹¹ Viz případ z Plzně z 9. 3. 1941, kdy byl českou policií zadržen mladík v potápkovském oblečení. O případu bude řeč v následujících pasážích.

Bývalo by lepší přejít celé to bláznění několika extremistů mlčením, neboť konec konců nešlo o nic jiného než o parádu pražských Pepíků!"⁴⁹²

Kdo jako první přirovnal taneční swingování k potápění pod hladinu, nevíme. Karel Vlach, dirigent jednoho z nejvýznamnějších protektorátních tanečních orchestrů, označil v šedesátých letech v jednom vzpomínkovém textu za možného autora tohoto označení prvního českého swingového zpěváka Arnošta Kavku: „Chodili tam vesměs studenti a často hráli i návštěvníci. Říkalo se jim potápky, od takového potápění se při tanci. Mám dojem, že to dokonce vymyslel Arnošt Kavka."⁴⁹³ Vlachova vzpomínka není zcela od věci – Arnošt Kavka byl vedle zpívání známý i svým smyslem pro humor a v neposlední řadě též účastí v již zmíněném hnutí recesistů.

V citovaném článku z časopisu *Naše řeč* najdeme jedno zajímavé konstatování, jež stojí za pozornost. Mám na mysli tvrzení, že slovo „potápka“ je pro vyznavače swingu urážka a že na toto označení reagují „velmi hrubě“.⁴⁹⁴ Domnívám se, že tato teze neodpovídá dobové realitě. Naopak, zdá se, že swingoví tanečníci byli na toto označení hrdí. „Byl jsem potápka, gejblik, pásek; no ano," říká kupříkladu hlavní hrdina prózy Josefa Škvoreckého *Bassaxofon*.⁴⁹⁵ V podobném duchu píše i přímí pamětníci jako Lubomír Dorůžka⁴⁹⁶ či Ludmila Kybalová⁴⁹⁷. V textu dobové písně *Potápka polka* zase zpívá

⁴⁹² al.: Pozor na potápky. *Nedělní příloha Českého deníku*, roč. 30, čís. 74 (16. 3. 1941), s. 14.

⁴⁹³ VLACH, Karel: Mladí u startu. In: KOTEK, Josef – HOŘEC, Jaromír: *Kronika české synkopy. 2. díl*, s. 14. Citovaný Vlachův text byl otištěn v roce 1966 v časopise *Hudba pro radost*.

⁴⁹⁴ J. BŠ. [BENEŠ, Josef]: „Potápky“ a „potápnice“.

⁴⁹⁵ ŠKVORECKÝ, Josef: *Bassaxofon*. In: ŠKVORECKÝ, Josef: *Příběhy o Lize a mladém Wertherovi a jiné povídky*. Praha, Ivo Železný 1994, s. 345.

⁴⁹⁶ DORŮŽKA, Lubomír: *Panoráma paměti*, s. 63.

⁴⁹⁷ KYBALOVÁ, Ludmila: *Dějiny odívání*, s. 151.

jistá mladá dáma o tom, že si „namluvila potápku“ - stěží by asi takto hovořila o svém milém, kdyby toto označení bylo považováno za hanlivé.⁴⁹⁸

Přesto sdělení z Nové řeči není zcela nesmyslné - jen vlastně do určité míry předběhlo etymologický vývoj tohoto slova. V následujících letech se totiž slovo „potápka“ začalo používat již nikoliv pouze pro swingového tanečníka, ale čím dál tím častěji jako označení pro výstředního jedince: „V poslední době byla zachváčena pražská mládež jakýmsi druhem výstřednosti, který se jeví nejen ve způsobu mluvy, nýbrž i ve zvláštním způsobu oblékání. Aby bylo jasno, jde tu o tak zvané ‚potápky‘ a ‚potápnice‘, jejichž výstřední vystupování stejně jako hnusná hantýrka se rozšířila zejména mezi mládeží studující,“ napsala v březnu 1941 *Národní politika*.⁴⁹⁹ V protektorátním tisku se dokonce objevuje výraz, který jakoby pocházel z dílny proslulého komunistického ideologa Václava Kopeckého - „potápkovština“ či „potápkovina“. Tato slova používají nejen fašistické tiskoviny, ale i periodika konzervativní pravice, jako byl agrárnický *Venkov*: „A hlasy českého tisku se úzkostlivě ptají, zda naše mladá generace je si vědoma nastávajících úkolů, zda je k nim záměrně vychovávána a poukazují na tzv. ‚potápky‘ a ‚potápkovštinu‘, jako na příznak úpadku výchovy české mládeže.“⁵⁰⁰

Cestou od „sjezdu swingářů“ k „potápkovštině“ však vývoj slova „potápka“ nekončil. Zejména v posledních letech nacistické okupace a koncem let čtyřicátých toto slovo postupně synonymizovalo s hanlivými označeními typu „chuligán“

⁴⁹⁸ *Potápka polka*, autor textu Vašek Zeman, autor hudby Sláva Mach, vydalo nakladatelství Jana Hoffmanna, Praha 1941.

⁴⁹⁹ vd: Proti výstřednostem mládeže. Chvályhodná akce ředitelství pražských středních škol. Lék proti potápkovštině. *Polední Národní politika. List Národního souručenství*, roč. 59, čís. 60 (1. 3. 1941).

⁵⁰⁰ jk: Jaká je česká mládež? Může generaci rozvrátit několik kavárenských gigrlat? *Venkov. List českého zemědělského lidu*, roč. 36, čís. 60 (12. 3. 1941).

či „pobuda“⁵⁰¹, nezřídka jsou také jeho nositelé spojováni s porušováním zákonů, zejména v oblasti hospodářské. V létě 1947 tak komunistický týdeník *Sever* informoval o lidové slavnosti v Teplicích, na které vystupoval s humornými scénkami i mládežnický ochotnický soubor: „Vtipný skeč na dnešní kritiky má halasnou ozvěnu, ale satira na šmelináře a potápky vyvolává bouři upřímného smíchu.“⁵⁰² Někteří novináři, zejména komunistické orientace, v této době dokonce neváhají řadit potápky mezi nejhorší společenské skupiny: „Fašistická propaganda svou šestiletou vytrvalou záměrnou prací vtloukala do mozku průměrného českého i slovenského člověka představu o budoucím našem lidovém demokratickém státě a jeho ideové sociální povaze jako o hnutí a vládě lidské sociální spodiny, prolezlé příjící, propadlé alkoholu, morfiu a nikotinu, amorální vrstvě vyděděnců kulturní lidské společnosti XX. století, štítící se práce a všeho poctivého, co nazýváme luzou. Do pojmu skutečné luzy a na její konto shrnula pak vše: notorické lenochy, opilce z putyk, věčné reakcionáře, řemeslné karbaníky, barové povaleče, pokoutní trhovce a šmelináře, flákače, potápky, profesionální hulváty, provokatéry, společenské neomalence a hranáče, nečiníc rozdílu mezi čestnými, nikoli vlastní vinou sociálně ubíjenými lidmi, bydlícími v barákových koloniích na periferii města nebo ve sklepních bytech, poníženými a uraženými.“⁵⁰³

V padesátých letech pak postupně převzalo „štafetu“ tohoto významu slovo „pásek“, jež původně označovalo potápky, které po vzoru amerických zootsuiterů nosili jako výraz „frajerství“ nízko posazený opasek.⁵⁰⁴ Není bez zajímavosti, že podobný

⁵⁰¹ OUŘEDNÍK, Patrik: *Šmírbuch jazyka českého. Slovník nekonvenční češtiny 1945–1989*. Praha – Litomyšl, Paseka 2005, s. 216.

⁵⁰² dra: Vteřinky z radostného dne. *Sever. Krajský týdeník KSČ pro severočeské pohraničí*, roč. III, čís. 32 (12. 8. 1947), s. 3.

⁵⁰³ BŮCHA, F. X.: Problém luzy. *Pravda. Deník komunistické strany v západních Čechách*, roč. I, čís. 96 (2. 9. 1945), s. 3.

⁵⁰⁴ JARŮŠEK, Karel: Potápky a bedly aneb Zrození teenagera.

etymologický vývoj prodělalo v Rakousku slovo „Schlurf“ – původně označovalo příslušníka vídeňské swingové subkultury⁵⁰⁵, v současném slovníku je však překládáno do češtiny jako „pásek“ a „chuligán“.⁵⁰⁶

Ještě v šedesátých letech je tak slovo „potápka“ používáno jako negativní označení pro „nepřizpůsobivého“ mladíka. „Také můj starší syn Petr, do něhož jsem vkládal velké naděje, projevuje se jako hejsek, flamendr, barový flink a potápka, bez zájmu o obchod a bez smyslu pro odpovědnost,“ lze kupříkladu najít v knize text-appealů Josefa Škvoreckého, jež vyšla v roce 1965.⁵⁰⁷

Dnes již slovo „potápka“ nejen ve významu příslušníka protektorátní swingové subkultury, ale i ve významu „nepřizpůsobivého“ jedince či chuligána z českého jazyka prakticky vymizelo a zejména mladá generace jej v těchto konotacích nepoužívá.⁵⁰⁸

⁵⁰⁵ TANTNER, Anton: „Schlurfs“.

⁵⁰⁶ SIEBENSCHIN, Hugo (ed.): Německo-český slovník. II. díl. M-Z, Praha, nakladatelství LEDA 2002, s. 1209.

⁵⁰⁷ ŠKVORECKÝ, Josef: *Ze života lepší společnosti. Paravanprózy z text-appealů*, Praha, Mladá fronta 1965, nestránkováno.

⁵⁰⁸ Svědčí o tom například zadání tohoto slova do některého z internetových vyhledávačů, které nám zobrazí takřka výhradně používání tohoto slova v souvislosti s ornitologií či potápěčskými kluby.

5. 2. Módní styl potápek a bedel

5. 2. 1. Potápkovský účes a klobouk

Jeden ze tří hlavních atributů, kterými jsme si v úvodu definovali subkulturu, tvoří oblečení a módní styl. Právě výstřední šaty a zejména účes, který nebylo možné odložit po návratu domů z taneční zábavy, byly pro přihlášení se k české swingové subkultuře klíčovým faktorem. Měly šokovat a upozorňovat na jejich nositele, což v šedivém a glajchšaltovaném prostředí protektorátu Čechy a Morava nebylo příliš obtížné. Oblečení a úprava vlasů se tak stávaly častým terčem odpůrců potápek - byly ostře kritizovány, ale nezřídka též zesměšňovány a ironizovány.

Velkou pozornost budil právě samotný účes mužského příslušníka swingové subkultury. Tvořily jej delší vlasy, které byly vzadu buď zastřižené kolmým zářezem⁵⁰⁹, nebo zpevněné brilantinou a podtočené kulmou.⁵¹⁰ Tato vlasová vlna pak vzbuzovala zájem protektorátních novinářů. Jeden z mnoha textů o příslušnících swingové subkultury tak její příslušníky popisuje jako mladé muže „unylého pohledu se kšticí, načesanou do ruličky v týle“⁵¹¹, v jiném článku, nazvaném „Potápky ožívají“, zase stojí: „Protáhly si (potápky - pozn. PK) ohebné údy, načechraly ruličku v zátylku - a hajdy na parket!“⁵¹² Odkud tento styl pocházel bylo podrobně popsáno již v předcházející kapitole - jednalo se s největší

⁵⁰⁹ MENCL, Vojtěch - SLÁDEK, Oldřich: *Dny odvahy*, s. 37.

⁵¹⁰ JARŮŠEK, Karel: *Potápky a bedly aneb Zrození teenagera*.

⁵¹¹ MARTIN, M. J.: *Mládež - výkvět národa. Žďár. List Národního souručenství*, roč. XXXIX, čís. 29 (19. 7. 1940), s. 1.

⁵¹² V. P.: *Potápky ožívají. Lidové noviny*, roč. 49, čís. 5 (4. 1. 1941), s. 2.

pravděpodobností o napodobování amerického herce Clarka Gablea. Správně to vytyšil Jiří Brdečka, který o potápkovském účesu napsal: „Netřeba jej popisovati, neboť jsa naprosto totožný s úpravou pánského vlasu v letech 1860–1870, stal se bezpochyby čtenářstvu dostatečně znám z amerických filmů, jejichž děj se odehrává v ovzduší války Severu proti Jihu.“⁵¹³ O roli Gablea jakožto vzoru vypovídá též jedno z dalších pojmenování pro výstřední tanečníky swingu – gejblicí. Zdá se ovšem, že předobrazů z okruhu hollywoodských filmových herců mohlo být i více. Již zmíněný článek v lingvistickém časopise *Naše řeč* totiž nazval potápkovský účes s poukazem na jinou hvězdu amerického filmu, herce Roberta Taylora, jako „taylorovskou kštici“,⁵¹⁴ Jan Drda zase v již vícekrát zmiňovaném úvodníku v *Lidových novinách* hovořil pro změnu o Gary Cooperovi.⁵¹⁵

Americká inspirace tedy sehrála při vzniku módy dlouhých vlasů u mužských příslušníků protektorátní swingové subkultury klíčovou roli. Zároveň zde ovšem došlo k zajímavému prolnutí s domácími zdroji. Jak uvádí historici Vojtěch Mencl a Oldřich Sládek v knize *Dny odvahy* z roku 1966, „u chlapců dominovaly dlouhé vlasy vzadu zastřižené kolmým zářezem, které byly objeveny na sochách a podobiznách Karla Havlíčka Borovského a které též ze stejného důvodu stručně pojmenovali ‚havel‘.“⁵¹⁶ Došlo tedy k situaci, kdy jedna z největších autorit národního písemnictví (na kterou se odvolávala i značná část „většinové společnosti“, která potápky odsuzovala) dala pojmenování účesu, jenž byl považován v období protektorátu za výstřední. Nelze též vyloučit, že potápkám imponovala i Havlíčkova ironie, vyjádřená kupříkladu epigramem *Originálnost*, který

⁵¹³ BRDEČKA, Jiří: Čtení o potápkách. *Eva. Časopis vzdělané ženy*, roč. 13, čís. 2 (15. 1. 1941), s. 9.

⁵¹⁴ J. BŠ. [BENEŠ, Josef]: „Potápky“ a „potápnice“.

⁵¹⁵ DRDA, Jan: Sekáč kontra potápka.

⁵¹⁶ MENCL, Vojtěch – SLÁDEK, Oldřich: *Dny odvahy*, s. 37.

poměrně přesně vystihuje jejich chování a postoje: „Není nad původnost, každý po ní touží, lidé chodí přes most, to já půjdu louží.“⁵¹⁷

„Havel“ se záhy stal takřka emblematickou součástí potápkovského vzezření, jak s nadhledem uváděl již v květnu 1940 v *Telegrafu* Achille Gregor: „Gejblíkem se nemůže stát člověk holohlavý, plešoun řečený. Gejblík musí pěstít vlasy do netušené délky, jeho vlasy musí přechuhovat zpod klobouku přes límeček a tato rafinovaná ledabylost dává jeho eleganci teprve pravé patiny. Nedostižným vzorem bývali tu dráteníci, kteří tuto módu zavedli už před léty, ale vymřeli, nedočkavše se uznání.“⁵¹⁸ Zmínky o dlouhých vlasech pronikly též do dobových písní o potápkách. „Já si namluvila potáпку, už mi svoje srdce dal, má kabát dlouhý jak pohádku, nejmíň rok se nestříhal,“ zpívalo se kupříkladu v písni *Potápka polka*.⁵¹⁹ V další z nich, pojmenované *Zpověď potápký*, je zase účes vyznavačů swingu přirovnán k vlasům básníka, „který nemá náladu“.⁵²⁰ „Přespříliš dlouhé vlasy“ uvádí také jako charakteristiku potápek jedno z hlášení Sicherheitsdienstu.⁵²¹ Kvůli dlouhým vlasům bylo potápkám v protektorátním tisku dosti často spíláno – byli nazýváni „pačesatými hlavami“ či „připitomělými pačesáči“, deník *Vlajka* dokonce v prosinci 1941 přinesl fotografii potápkovského účesu s velice výmluvným komentářem: „Potápký si

⁵¹⁷ HAVLÍČEK, Karel Borovský: *Dílo I.* Československý spisovatel, Praha 1986, s. 187.

⁵¹⁸ GREGOR, A[chille]: Poslední výkřik módy: Gejblíci. *Telegraf*, roč. 3, čís. 110 (15. 5. 1940), s. 2.

⁵¹⁹ *Potápka polka*, autor textu Vašek Zeman, autor hudby Sláva Mach, vydalo nakladatelství Jana Hoffmanna, Praha 1941.

⁵²⁰ *Zpověď potápký*, autor textu Milan Noháč, autor hudby Antonín Jahl. Vydalo divadelní a hudební nakladatelství Evžena J. Rosenfelda, Praha, bez data vydání.

⁵²¹ NA, fond 114, sign. 114-305-5, kart. 304; denní zpráva pražské služebny SD č. 51/41 z 6. 3. 1941, s. 4.

pěstují na hlavě dobrou surovinu pro plnění kavalců v pracovních táborech".⁵²²

Dlouhé vlasy se tudíž staly jedním z identifikačních znaků potápky, neboť byly trvalou součástí jeho vzhledu - nešly jednoduše odložit jako výstřední oblečení či obuv. Proto bylo poměrně logické, že se jejich nositelé záhy stali terčem útoku ze strany okupačního režimu a domácích „strážců morálky“. Zajímavou příhodu o dlouhých vlasech přináší pak hlášení pražského Sicherheitsdienstu z dubna 1943, které popisuje nenadálou inspekční cestu ministra školství a lidové osvěty Emanuela Moravce po vybraných jihočeských školách. Moravec byl údajně s výsledky cesty velice spokojen, přestože se vyskytly i určité „rušivé momenty“. „V Pacově [...] tak (Moravec - pozn. PK) pokáral jednoho učitele a jednoho žáka, kteří jej nepozdravili zdviženou pravicí. Na jiného učitele se obořil kvůli jeho dlouhým vlasům s tím, že vypadá jako ‚potápka‘.“⁵²³

Zdá se ovšem, že v průběhu nacistické okupace se vzhled „havla“ poněkud měnil. V důsledku tažení proti dlouhým vlasům si swingoví výstředníci začali onu pověstnou ruličku vyrábět nikoliv v týle, ale přímo na hlavě. Některé popisy potápkovských účesů z této doby tak poněkud připomínají exotické punkové účesy z pozdějších let, jak uvádí článek Marie Kyselkové, otištěný v srpnu 1942 v *Národní politice*: „Onehdy jsem šla po nábřeží. Znenadání se ke mně přihnul vyčouhlý mladík. Na hlavě měl velkého kohouta s vlnou uprostřed a byl oblečen do dlouhého saka, které mu sahalo skoro až ke kolenům. Vypadal v něm na chlup tak jak moučný červ v pytli. Pravá potápka stála přede mnou.“⁵²⁴

⁵²² *Vlajka*, roč. XI, čís. 10 (8. 3. 1941), s. 5.

⁵²³ NA, fond 114, sign. 114-310-1, kart. 309; denní zpráva SD č. 71/43 z 19. 6. 1943, s. 4; překlad PK.

⁵²⁴ KYSELKOVÁ, Marie: Všichni muži na slovíčko! *Národní politika*, roč. 61, čís. 210 (2. 8. 1943), s. 2.

příslušníci swingové subkultury se odlišovali od „většinové společnosti“ i úpravou svých vousů - nosili úzký knírek, který taktéž „okoukali“ od Clarka Gablea. „Já pamatuju začátky. Ještě když se nosil gableovský knírek,“ říká ve svém vnitřním monologu hrdina Škvoreckého povídky *Konec Bulla Máchy*.⁵²⁵ Potápkovský vous popsal v jedné ze svých povídek i Jaroslav Žák, a to v souvislosti s lítostí nad ústupem obliby plnovousu: „A naprosto nenápadně, bez násilných převratů, nám vymírají vousáči, a to takovým tempem, že oblíbená hra na ‚bíbry‘, při níž ten, kdo první uzřel pána s plnovousem, zahvízdal a vedl 1 : 0, nedá se už dobře hrát. A to, prosím, ještě před deseti léty se bíbři hráli v elektrice. S vousy padly i nakroucené kníry a s nimi pásky a kartáčky na vousy. Dnešní melancholické ‚nudle‘ mladých, smutných jinochů z kaváren nevyžadují již voskování a podobné péče, nýbrž přirozeně vroubí ústa bledého mladíka, zvaného ‚potápka‘.“⁵²⁶ Zdá se, že právě vousy se po útocích proti potápkovské módě v letech 1941-1942 staly jediným znakem swingové subkultury, který bylo možné nosit bez hrozby perzekuce. Přesto si čeští fašisté stěžovali, jak již bylo zmíněno, na „vous na bradě a dlouhé vlasy“ a jejich němečtí ochránci na „nemožné dlouhé vlasy a vousy“ potápek.⁵²⁷

Důležitou součástí potápkovského vybavení byl klobouk. Měl být stejně jako u amerických zootsuiterů široký a nápadný⁵²⁸, potápky k němu přitahovali pozornost ještě tím, že jej zprohýbali. Klobouk tak dostával podobu horských vrcholků a nazýval se tudíž v potápkovské hantýrce „tatra“. „V místech, kde lidé nosí klobouk, čepici či baret, umísťuje potápka

⁵²⁵ ŠKVORECKÝ, Josef: *Konec Bulla Máchy*. In: ŠKVORECKÝ, Josef: *Hořkej svět. Povídky z let 1946-1967*. Praha, Odeon 1969, s. 296.

⁵²⁶ ŽÁK, Jaroslav: *Svět se mění nenápadně*, s. 44.

⁵²⁷ DUBSKÝ, Jan: *Dopis z Kolína - Zaměstnejte je*. In: *Arijský boj*, roč. 4, čís. 41 (9. 10. 1943); NA, sbírka tzv. Alexandrijských mikrofilmů, sign. 175-552.

⁵²⁸ DORŮŽKA, Lubomír: *Panoráma paměti*, s. 63.

předmět řečený tatra, který svým tvarem budí ve vás jen matné vzpomínky na obyčejný měkký klobouk. Jest to vznosná homole opatřená na dolní straně střechou, šířky cowboyského klobouku zvaného stetson, na horní pak promáčknutá do aerodynamického tvaru," napsal o potápkovských kloboucích Jiří Brdečka.⁵²⁹ S obdobným humorem komentoval pokrývku hlavy výstředních swingových tanečníků již dříve Achille Gregor: „Pokud se týče klobouku, tomu věnuje Gejblík pozornost mimořádnou. Klobouk nechť je vysoký a pouze vpředu neznatelně promáčknutý, vzadu tvoří velkou bouli a činí tak dojem hlavy mírně vodnatelné.“⁵³⁰ Nápadné klobouky se stávaly terčem satiry, a to daleko méně laskavé, nežli ve výše citovaných případech. Někteří protektorátní žurnalisté tak hovořili ironicky o „nevyslovitelné kloboukové básni“⁵³¹, nechyběla ani tato charakteristika, otištěná formou údajného rozhovoru v časopise *Eva*: „,Podívejte! Tamhle ten nově příchozí! Jak tomu ubožákovi sedí klobouk! Jako na podvržené hlavě!‘ ,Cožpak nevíte? To úzkostlivě geometrické posazení pokrývky na temeno je přece jeden z jejich vnějších odznaků a to dost závažných.‘“⁵³²

Podle některých zdrojů upoutávala potápkovská „tatra“ také pozornost tím, že byla barevná. Některé zdroje hovoří o narůžovělé barvě⁵³³, jiné zase o bílé, což se v situaci, kdy začalo sněžit, stávalo opět příležitostí pro zesměšňování potápek: „Posledním módním výkřikem pražského výkvětu zvrácenosti mladých - potápkovštiny - je bílý klobouk. Pánský bílý klobouk. Na ‚havlu‘ sedí nesrovnatelně lákavě (ovšem k smíchu). [...] Nuže, nebeský klíčník Petr si najednou vzpomněl

⁵²⁹ BRDEČKA, Jiří: Čtení o potápkách.

⁵³⁰ GREGOR, A[chille]: Poslední výkřik módy: Gejblíci.

⁵³¹ MARTIN, M. J.: Mládež - výkvět národa. *Žďár. List Národního souručenství*, roč. XXXIX., čís. 29 (19. 7. 1940), s. 1.

⁵³² SYLVA: A ještě mi řekni... *Eva. Časopis vzdělané ženy*, roč. XII, čís. 21 (1. 12. 1940), s. 12.

⁵³³ KREUZ, František: „Potápky“ straší dále. *Zlín*, roč. 30, čís. 38 (17. 9. 1941), s. 12.

a otevřel hrozitánský pytel s vločkami. Všechno bylo za chvíli bílé. Nájemná auta, rampy a transparenty na obchodních domech, elektriky... Prostě všecinko. Ta nehoráznost! Nebylo možno rozeznat, že na „švorckorse“ na Václavském náměstí chodí vytrvale od Vodičkovy ulice až k můstku a zpět tři potápky s klobouky zbrusu novými, běloučkými. Protože byly klobouky bílé všechny bez rozdílu.“⁵³⁴

5. 2. 2. Oblečení swingových výstředníků

Dalšími výraznými součástmi potápkovské garderoby bylo sako a kabát. Stejně jako u amerických zootsuiterů měly být pánské svrchníky o několik konfekčních čísel větší. „Jeho podstatným znakem jest lahvovité vycpání ramen (kterým jsou tato podstatně snížena) a hlavně – délka. Čistokrevným potápkovským sakem rozumí se pouze takové, které sahá aspoň 15 cm nad kolena. [...] Dvouřadá fasona se zapíná pouze na spodní knoflík, aby hrudní partie malebně zfalšovatelá,“ píše o potápkovském oblečení Jiří Brdečka.⁵³⁵ Kabát měl však kromě velikosti šokovat ještě něčím dalším. Podle některých zdrojů mělo sako některých potápek kostkovaný vzor: „Sako, přehnaně dlouhé a volné, bilo do očí skotským vzorem.“⁵³⁶ Většina pramenů ale károvaný či kostkovaný vzorek nepotvrzuje, i když v poválečných letech byli potápky takto hojně zobrazováni a i v dnešní době, díky filmu *Šakalí léta*, jsou s tímto typem oblečení spojováni. Každopádně ovšem jejich kabát i sako obsahovaly výstřední prvky, jak zaznamenal v jednom z prvních textů o příslušnících swingové subkultury Achille Gregor:

⁵³⁴ KREUZ, František: Potápky mají zlost. Zlín, roč. 11, čís. 9 (26. 2. 1941), s. 4.

⁵³⁵ BRDEČKA, Jiří: Čtení o potápkách.

⁵³⁶ JARUŠEK, Karel: Potápky a bedly aneb Zrození teenagera.

„Kabátu věnujeme zvláštní péči. Leckdo by řekl kabát jako kabát, co na tom měnit, ale chyba lávky. Kabát muže dbalého zevnějšku má tu vlastnost, že to není ani kabát, ani svrchník. Jeho kouzlo spočívá v tom, že není ani dost krátký, ani postačitelně dlouhý. Také se vyznamenává tím, že má rozparek a to nikoli jeden uprostřed, nýbrž dva a po stranách.“⁵³⁷ O rozparkách a dalších „módních doplňcích“ svrchníků se zmiňoval i Jiří Brdečka: „Je-li [sako] zhotoveno ze sportovní látky, tu bývá zpestřeno množstvím průstřihů, rozparků, nabírání, našitých kapes, pásků atd.“⁵³⁸ Právě pro tyto prvky bývali potápky často terčem útoků a posměchu – proto byli označováni za „strašidla“, „hastroše“, „zrůdy“, „šašky“ a podobně. Když se na přelomu let 1940/1941 rozšířila šeptanou propagandou fáma, že v protektorátu řádí neznámý rozparovač oděvů, který znehodnocuje oblečení především lidem aktivně pracujícím pro německý válečný průmysl, objevila se v oficiálním tisku informace, že si tuto postavu nejspíše vymysleli potápky, aby tím získali výmluvu pro nošení svého výstředního oblečení.⁵³⁹

Specifický prvek představovala košile, respektive její límec, který byl abnormálně vysoký. Tento límeček si pak potápky fixovali sponkami, které nazývali „brzdami“. Košili doplňovala kravata, která měla naopak překvapovat svojí redukovanou formou. Zpočátku byla uvazována na miniaturní uzel, později se dokonce místo ní vázala kolem krku tkanička od bot.⁵⁴⁰ V některých případech nosili potápky také vázanky pestrých barev.

Nepřehlédnutelné byly též potápkovské kalhoty. Oproti saku byly naopak přehnaně tenké a úzké. Protektorátní tisk tak o nich hovořil jako o „podvlékačkovitě přiléhajících kalhotách“, „trubičkách“, „píšťalových kalhotách“ nebo „rourkách“: „Má

⁵³⁷ GREGOR, A[chille]: Poslední výkřik módy: Gejblíci.

⁵³⁸ BRDEČKA, Jiří: Čtení o potápkách.

⁵³⁹ Malá kronika. Lidové noviny, roč. 49, čís. 18 (11. 1. 1941), s. 6.

⁵⁴⁰ JARUŠEK, Karel: Potápky a bedly aneb Zrození teenagera.

(potápka - pozn. PK) určitě zdvižený límec a spod jeho bezvadně ušitého kabátu čouhají dvě tenké rourky nohavic, které končí asi čtyři palce nad jeho elegantními botami, aby nezakrývali jeho jemnou, hedvábnou ponožku."⁵⁴¹ V již vícekrát zmiňované písni *Potápka polka* pak byly potápkovské kalhoty přirovnány ke známé cukrovince z Podkrkonoší: „Když mi spolu jdeme ulicí, vzbouří všechny lidičky, protože on má kalhoty jak hořické trubičky.“⁵⁴² Kalhoty ovšem měly být zároveň krátké a to z již uvedeného důvodu - aby dobře vynikly potápkovské ponožky. Pamětníci uvádějí, že byly křiklavě barevné,⁵⁴³ dobové noviny to pak potvrzují - hovoří buď o „svěžesti pruhovaných ponožek“⁵⁴⁴ nebo o kostkovaných vzorech: „A teď si představte, že na Můstku, na dolním konci Václavského náměstí potkáte floutka sotva dvacetiletého s narůžovělým plstěným kloboukem s nápadně širokým a dolů sklopeným okrajem, v anglickém raglátku, z něhož vyčuhují úzké nohavice sotva ke kotníkům a dovolují „šťastný“ pohled na kostkované ponožky a okrově žlutavé perforované boty!“⁵⁴⁵ Pruhované ponožky se též objevují na karikaturách potápek z období protektorátu a dostali se dokonce do hlášení Sicherheitsdienstu: „Jedná se o mladistvé Čechy (míněny potápky - pozn. PK), kteří se objevují na ulicích v polodlouhých, klínovitě zastřižených kalhotách, s nápadně barevnými ponožkami a přespříliš dlouhými vlasy.“⁵⁴⁶

Nedílnou součástí potápkovské výstroje byly boty, nazývané „maďarky“ nebo „sádla“. „Šlo o těžké kožené polobotky na tři až pět centimetrů vysokých podrážkách, nazývaných pro jejich

⁵⁴¹ -rd: Potápka. *Našinec*, roč. 76, čís. 263 (9. 11. 1940), s. 4.

⁵⁴² *Potápka polka*, autor textu Vašek Zeman, autor hudby Sláva Mach, vydalo nakladatelství Jana Hoffmanna, Praha 1941.

⁵⁴³ JARŮŠEK, Karel: Potápky a bedly aneb Zrození teenagera.

⁵⁴⁴ BRDEČKA, Jiří: Čtení o potápkách.

⁵⁴⁵ KREUZ, František: „Potápky“ straší dále. *Zlín*, roč. 30, čís. 38 (17. 9. 1941), s. 12.

⁵⁴⁶ NA, fond 114, sign. 114-305-5, kart. 304; denní zpráva pražské služebny SD č. 51/41 z 6. 3. 1941, s. 4.

žlutobílou barvu sádla," uvádí Karel Jarůšek.⁵⁴⁷ I když se nejednalo o příliš praktickou obuv k tanci, byly mezi mladými velice oblíbené a na jejich výrobu se údajně specializovalo několik pražských obuvníků.⁵⁴⁸ V Praze si ovšem potápky dokázaly své „maďary“ ještě vylepšit, jak vzpomíná Lubomír Dorůžka: „Ti nejpravověrnější (a nejmovitější) měli do podpatků zamontované i malé žárovíčky, propojené na baterii, ukrytou v kapse. Když se v kapse zmáčkł vypínač, fungovaly jako blinkry: zatačím doleva nebo doprava“.⁵⁴⁹ V Písku si zase dle sdělení Jaroslava Šedivého (1929) místní potápky zdobili podrážky svých bot proplétáním bužírky.⁵⁵⁰ Jednalo se patrně o výjimečné případy, neboť se o těchto „výstřednostech“, které musely na mnoho nejen protektorátních občanů působit provokativně, nikterak nezmiňuje ani oficiální tisk, ani záznamy okupačních úřadů.

Nepostradatelným prvkem správného potápky byl deštník. O důvodech jeho nošení se ovšem z protektorátních pramenů nic nedozvíme - všeobecně je považován za jakýsi módní doplněk. „Nechybí ani deštník a ‚havel‘. Lidé se smějí, druzí kroutí hlavami, jiní se s odporem odvracejí.“⁵⁵¹ Obdobně „samozřejmě“ vnímají nošení deštníku i pamětníci: „Účast na nedělních dopolednech i odpolednech na ‚Trafouši‘ - mezi Můstkem a křižovatkou Václavského náměstí s Vodičkovou - byla pro své cti dbalé mladé pány téměř povinná. Vyrázilo se v plné potápkovské výzbroji: s širokým klobasem „Tatrou“ na hlavě, s pěkně dlouhým světlým sakem, s botami na vysokých podrážkách, občas i s anglicky svinutým deštníkem“.⁵⁵² Deštník byl též nezbytnou součástí garderoby hamburských „Swings“ -

⁵⁴⁷ JARŮŠEK, Karel: Potápky a bedly aneb Zrození teenagera.

⁵⁴⁸ Rozhovor s Janem Benešem (1936-2007) vedený 25. 2. 2006.

⁵⁴⁹ DORŮŽKA, Lubomír: *Panoráma paměti*, s. 63.

⁵⁵⁰ Sdělení Jaroslava Šedivého (1929) autorovi ze dne 2. 10. 2009.

⁵⁵¹ KREUZ, František: „Potápky“ straší dále. *Zlín*, roč. 30, čís. 38 (17. 9. 1941), s. 12.

⁵⁵² DORŮŽKA, Lubomír: *Panoráma paměti*, s. 63.

jeho nošení bylo ovšem v tomto přístavním městě považováno za vyjádření politických sympatií s „nepřátelskou“ Velkou Británií.⁵⁵³ Zdá se, že v českém prostředí tomu tak nebylo. Nejen že se tato skutečnost neobjevuje v žádném denunciačním článku ani ve zprávách Sicherheitsdienstu, ale deštníky se dokonce objevují jako potápkovský atribut na obrázcích a karikaturách, jako např. na kresbě potápky, která zdobí titulní stránku písně *Zpověď potápky*.⁵⁵⁴ Zdá se tedy, že deštník byl považován za projev snahy o „anglickou eleganci“, nikoliv jako vyjádření sympatií s nepřátelskou velmocí.

Zbývá ještě věnovat pozornost dívkám, které dělaly swingovým výstředníkům společnost a které se nazývaly nejčastěji „bedly“. Ty se od „většinové společnosti“ (na rozdíl od svých mužských protějšků) příliš neodlišovaly, jak vtipně zaznamenal opět Jiří Brdečka: „Na rozdíl od potápky samečka neodlišuje se svým úborem tak nápadně od obyčejných smrtelníků. Aby však tady bylo nějaké poznávací znamení, vezme, že její sukně musí být tak krátké, aby odhalovaly ještě nějaké to místečko nad malebnými partiiemi kolenních kloubů a že podpatky střevíčků dosahují maximální výšky. Také účes nabývá neobyčejné složitosti a nutí k přemýšlení o délce doby, která byla ztrávena jeho úpravou.“⁵⁵⁵ Právě krátké sukně se staly další záminkou pro útoky na příslušníky swingové subkultury. Mladé dívky tak byly v novinových rubrikách pro ženy, jakýchsi předchůdkyních dnešních módních magazínů, nabádány, aby se neoblékaly jako „bedly“: „Šatník takové mladé slečny nemusí být příliš bohatý. Nejlépe jim sluší sukénky kol dokola skládané. A tu jsme zase u jedné bolesti. Mládí všechno přepíná. Poněvadž móda předpisuje krátké sukně, nosí děvčátka

⁵⁵³ POHL, Rainer: »Das gesunde Volksempfinden ist gegen Dad und Jo«, s. 20.

⁵⁵⁴ *Zpověď potápky*, autor textu Milan Noháč, autor hudby Antonín Jahl. Vydalo divadelní a hudební nakladatelství Evžena J. Rosenfelda, Praha, bez data vydání.

⁵⁵⁵ BRDEČKA, Jiří: Čtení o potápkách.

v tomto věku sukně ne ke kolenům, ale hodně centimetrů nad ně. Snad se jim to líbí, ale na pohled to rozhodně hezké není. Odstrašující případ máme ve zjevu dívčí potápky - »bedly«. Je každému pro smích, poněvadž je karikaturou svým přepínáním módních podrobností a jedním z nich je právě nápadně krátká sukně."⁵⁵⁶ Kromě krátkých sukní se jako atribut protektorátních swingových tanečnic objevuje ještě nošení „důležitě zavěšených“ kabelek a také neobratné naličení.⁵⁵⁷

5. 2. 3. Držení těla a chůze

Vedle výše popsaných módních prvků bylo možné vyjádřit příslušnost ke swingové subkultuře též pohybem a držením těla, což někteří sociologové (jako Mike Brake, jehož typologii subkultury jsem převzal jako východisko pro teoretické definování předmětu bádání) označují jako jeden z typických subkulturních atributů. Pamětníci většinou popisují jejich krok jako houpavý a přirovnávají jej k chůzi filmových kovbojů.⁵⁵⁸ Swingoví výstředníci však byli i zvláštním způsobem nachýlení, jak zaznamenal Jiří Brdečka: „Potápka oděný svým podivuhodným rouchem a klopýtající s pokrčenou tváří životem znuděného světáka a nedbalým nahrbením páteře po švorcáku (kteréžto slovo bude později vysvětleno), má v sobě pramálo z tvářnosti obyvatele těchto světů."⁵⁵⁹ Jeho slova potvrzuje i další článek v olomouckém *Našinci*: „Musíme ještě poznamenat, že jeho (potápkova - pozn. PK) postava je stále mírně

⁵⁵⁶ Em. B.: Mladé děvčátko se obléká. *Lidové noviny*, roč. 49, čís. 165 (15. 6. 1941), s. 7.

⁵⁵⁷ SYLVA: A ještě mi řekni... *Eva. Časopis vzdělané ženy*, roč. XII, čís. 21 (1. 12. 1940), s. 12.

⁵⁵⁸ JARUŠEK, Karel: Potápky a bedly aneb Zrození teenagera. V podobném duchu též rozhovor s Josefem Adámkem (1928), vedený autorem 21. 4. 2008.

⁵⁵⁹ BRDEČKA, Jiří: Čtení o potápkách.

nakloněna kupředu.⁵⁶⁰ Jiný svědek zase napsal, že potápky „chodí jako prkno“.⁵⁶¹

Ač se to zdá neuvěřitelné, i toto samotné držení těla, vyjadřující jistý distanc od tehdy hláсанých „převratných historických událostí“, se stalo důvodem pro útoky na příslušníky swingové subkultury, jak se bylo možné dočíst ve fiktivním rozhovoru mladých dívek, otištěném v časopise *Eva*: „Co jsi to jen stvořil, Bože, k svému obrazu!“, Nevím, čeho dřív litovat anebo čemu se víc smát. Co myslíte vy? Jsou ty jejich pantalonky komičtější než ten límcový obojek? Takový asi nosíval před čtyřiceti lety Sanin⁵⁶².“, Rozhodně to vyhrává vlastní držení jejich těl! Když si představíte, že „potápky“ jsou příští mužové, otcové, není-liž to námět k popukání?“⁵⁶³ Jiné články se zase snažily navodit dojem, že potápkovsky líná chůze je příznakem „zlaté mládeže“, zpohodlnělé jízdami v drahých automobilech: „Však to poznáte po jejich neukázněné chůzi, že nejsou zvyklí chodit pěšky, vyjma od jednoho stolu baru k druhému. Jsouť zadní končetiny těchto podlidí utvářeny jediné k sešlapování akcelérátorů a nožních brzd, ale nejsou od přírody stvořeny k poctivé chůzi.“⁵⁶⁴ Potápkovský styl chůze se dokonce mohl stát i předmětem novinové polemiky, jak bude na případu Biga Šálka alias Bulla Máchy podrobně popsáno v pasáži o východočeských potápkách.

5. 3. Specifický jazyk potápek a bedel

⁵⁶⁰ -rd: Potápka. *Našinec*, roč. 76, čís. 263 (9. 11. 1940), s. 4.

⁵⁶¹ -ř: V Plzni se objevily »potápky«. *Český deník*, roč. 30, čís. 62 (4. 3. 1941), s. 3.

⁵⁶² Míněna patrně hlavní postava stejnojmenného románu ruského spisovatele Michaila Petroviče Arcybaševa, který vyšel poprvé v roce 1907.

⁵⁶³ SYLVA: A ještě mi řekni... *Eva. Časopis vzdělané ženy*, roč. XII, čís. 21 (1. 12. 1940), s. 12.

⁵⁶⁴ FAN [FANDERLÍK, Vladimír]: Feuilleton. *Potápkové. Národní listy*, roč. 80, čís. 290 (24. 10. 1940), s. 2.

Jedním ze znaků subkultury je i specifický jazyk, který mezi sebou příslušníci tohoto společenství používají. Potápky v tomto ohledu nikterak nezaostávali za ostatními evropskými swingovými subkulturami. Není bez zajímavosti, že řada výrazů, jež vznikla právě v potápkovském prostředí, se posléze v hovorové češtině etablovala a jsou používána dodnes, aniž by byl všeobecně znám jejich původ. V době protektorátu však potápkovský slang plnil svůj kulturně-společenský význam – lidem nepatřícím do téže skupiny se jejich mluva zdála značně nesrozumitelná, jak to s nadsázkou vyjádřil Jiří Brdečka: „Zde se [potápka] plně noří v slasti konversace, vedené jazykem potápkovským, jenž jest nezasvěcení o nic více srozumitelný než obřadní písmo khmérů či chetitů, a laškuje po dadaistickém způsobu.“⁵⁶⁵ Obdobně pojmenoval Josef Kučera v *Národních listech* potápkovskou mluvu jako „děsný slang, proti němuž arabština, smíchaná s čínštinou a sanskrtem, je úplnou hračkou.“⁵⁶⁶

Nejprve se zastavme u výrazů, kterými se označovali samotní příslušníci swingové mládeže. O etymologii nejpoužívanějšího z nich, potápka, byla již řeč. Kromě něj bylo pro mužského swingového fanouška používáno označení „gejblík“⁵⁶⁷, jež bylo odvozeno od hollywoodského herce Clarka Gablea, jednoho z idolů protektorátní swingové mládeže. „Gejblík Bull Mácha zbyl z nich ze všech sám. [...] Byl sám, poslední svého rodu, a když chtěl najít duši aspoň trochu spřízněnou, musel chodit v partě se sedmnáctiletými hošíky, kteří už ani nevěděli, co slovo gejblík vlastně znamená,“ píše

⁵⁶⁵ BRDEČKA, Jiří: Čtení o potápkách.

⁵⁶⁶ KUČERA, Josef: Feuilleton: O potápkách jako o strašidlech aneb Mnoho Povyku pro nic a za nic. *Národní listy*, roč. 81, čís. 108 (19. 4. 1941), s. 2.

⁵⁶⁷ GREGOR, A[chille]: Poslední výkřik módy: Gejblíci.

Josef Škvorecký nostalgicky v jedné ze svých povídek, situovaných do padesátých let.⁵⁶⁸

Vedle potápky a gejblika se používalo též slovo „pásek“. Původně se jednalo o jakousi nejodvážnější podobu potápky – nazývali se tak mladíci, kteří podle vzoru amerických zootsůterů nosili nízko posazený opasek.⁵⁶⁹ Prameny z období protektorátu však toto slovo uvádějí velice zřídka, a to prakticky až v posledním roce druhé světové války. Článek v *Českém slovu* tak kupříkladu v květnu 1944 uvádí ve slovníčku potápkovské mluvy slovo „pásek“ jako synonymum pro „prima kluka“.⁵⁷⁰ V roce 1945 za květnového povstání bylo již patrně rozšířené, jak nám dokládají literární prameny – používají je nejen postavy ve Škvoreckého *Zbabělcích* („Vás Bůch, pásci, ozvalo se za náma. Byl to Harýk.“⁵⁷¹), ale objevuje se i v Drdově *Němé barikádě*, poprvé vydané v roce 1946.⁵⁷² Slovo se pak rozšířilo zejména po roce 1948, kdy se jím označovali mladíci, kteří se odmítali podílet na „budování nového řádu“ a dávali přednost západní kultuře. „A přece by bylo třeba zvláště v tomto věku působit humorem, zesměšňováním klackovitosti, lenosti, sobectví, lajdáctví, různých těch nemocí mládežníků, diktátorského pseudo-funkcionářství, a na druhé straně všelijakých těch amerikánských pásků a měšťáckých hejsků, kteří se mezi naší mládeží stále ještě vyskytují,“ prohlásila v květnu 1952 na plenární schůzi sekce dramatiků Svazu československých spisovatelů prozaička a dramatička Ema

⁵⁶⁸ ŠKVORECKÝ, Josef: Konec Bulla Máchy, s. 292.

⁵⁶⁹ JARŮŠEK, Karel: Potápky a bedly aneb Zrození teenagera.

⁵⁷⁰ Denní zprávy. „Začalo to na Trafouši u City“. *České slovo*, roč. 36, čís. 104 (6. 5. 1944).

⁵⁷¹ ŠKVORECKÝ, Josef: *Prima sezóna – Zbabělci – Konec nylonového věku*. Praha, Odeon 1991, s. 282.

⁵⁷² DRDA, Jan: Nenávist. In: DRDA, Jan: *Němá barikáda a jiné povídky*. Praha, Československý spisovatel 1961, s. 40.

Řezáčová.⁵⁷³ Slovo „pásek“ později získalo značně negativní konotaci a nezřídka bylo zmiňováno jedním dechem právě s potápkami, jak kupříkladu uvádí v lednu 1953 *Rudé právo*: „Jde o odchovance rodokapsové a krvákové literatury, kteří pěstovali cowboyskou »romantiku« v křiklavých košilích a kloboucích-sombrerech na chatách v Posázaví. Ve městě měnili svůj cowboyský ústroj za výstřední oblečení »potápek« a »pásků«, jakoby vystřižených z amerických filmů, po nichž se tomuhle typu lidí tolik stýská.“⁵⁷⁴

Kromě páska, gejblika a potápky jsem zaznamenal ještě další výraz pro výstřední tanečníky swingu - „havrdové“. Jde nejspíše o termín odvozený od slova „havrda“, což měla být další forma pojmu „havel“. „Havrdové“ se však objevují pouze ve dvou člancích z Plzeňska,⁵⁷⁵ jednalo se tedy nejspíše o jakousi krajevou variantu.

Ženské protějšky potápek se nejčastěji nazývaly „bedly“.⁵⁷⁶ Poválečný *Almanach Recese* vysvětloval toto označení jako „dobový termín pro ženský exemplář jisté části mládeže, holdující módním výstřelkům v oblékání a tanci“.⁵⁷⁷ Podle svědectví pamětníka byl tento termín údajně odvozen od jednoho z klobouků Hany Benešové, který svým tvarem nápadně připomínal

⁵⁷³ ŘEZÁČOVÁ, Ema: Výhledy a úkoly dramatické tvorby pro mládež. *Literární noviny. Týdeník pro kulturně politické a umělecké otázky*, roč. I, čís. 17 (31. 5. 1952), s. 5.

⁵⁷⁴ Ohlas dne: po americku. *Rudé právo. Ústřední orgán Komunistické strany Československa*, roč. 33, čís. 25 (25. 1. 1953), s. 2. Článek informuje o přepadení poštovního úřadu v Praze-Hloubětíně skupinou mladých lidí, jehož inspirací měl být údajně „americký způsob života“.

⁵⁷⁵ MARTIN, M. J.: Mládež - výkvět národa. *Žďár. List Národního souručenství*, roč. XXXIX., čís. 29 (19. 7. 1940), s. 1; -ř: V Plzni se objevily »potápky«. *Český deník*, roč. 30, čís. 62 (4. 3. 1941), s. 3.

⁵⁷⁶ Viz např. *Denní zprávy*. „Začalo to na Trafouši u City“. *České slovo*, roč. 36, čís. 104 (6. 5. 1944). (Zde je bedla charakterizována jako „mondénní děvče“.) Dále viz též NOVOTNÝ, Josef Otto: *Brána svědomí*. Praha, Nakladatelství Pražské akciové tiskárny 1944, s. 48.

⁵⁷⁷ Bedly v revoltě. In: BOR, Vladimír: *Recese*. Praha, Paseka 1993, s. 157.

známou houbu a stal se mezi protektorátními dívkami populární.⁵⁷⁸ Dalším rozšířeným výrazem pro swingu holdující dívku bylo označení „kristýnka“.⁵⁷⁹ Protektorátní tisk tak psal kupříkladu o „potápkách a jejich kristýnkách“⁵⁸⁰, obdobná spojení lze najít i v prozaických textech Josefa Škvoreckého.⁵⁸¹ Domnívám se, že toto označení mohlo vzniknout na základě jména Kristýny Kubátové, svérázné návštěvnice koncertů Orchestru Karla Vlacha ve vinohradské Jednotě soukromých zaměstnanců, která ačkoliv neměla hudební nadání, opakovaně zde zpívala k nemalému obveselení publika za doprovodu hudebních profesionálů.⁵⁸² Kubátová byla údajně mezi swingovými fanoušky velice populární – jeden z hudebníků později ironicky prohlásil, že „kdo jednou slyšel ve vinohradské Jednotě Kristýnu Kubátovou, nikdy na to nezapomene.“⁵⁸³

Partnerky swingujících mladíků se též nazývaly „medovky“. Toto slovo se objevuje i v německých pramenech (doslova „medofky“⁵⁸⁴) nebo v silně denunciačním článku v časopise *Eva*: „Vždyť i mezi dívkami [...] jsou jejich (potápek – pozn. PK) duševní sestry, bohužel! Vždyť jsou to tak zvané ‚medovky‘. Poznáte je velmi snadno – támhle zrovna přichází párek těchto

⁵⁷⁸ Dle vyjádření Pavla Vošického, zprostředkovaného autorovi PhDr. Petrem Blažkem, Ph.D.

⁵⁷⁹ V článku v časopise *Naše řeč* mylně uvedeno jako „kristiánka“. J. Bš. [BENEŠ, Josef]: „Potápky“ a „potápnice“.

⁵⁸⁰ KOHOUT, Jára: Výstředníci. *Neděle Venkova. Příloha Venkova*, roč. 36, čís. 76 (30. 3. 1941).

⁵⁸¹ „Kolem nás už byl zástup pásků a kristýnek“. ŠKVORECKÝ, Josef: *Zbabělci*, s. 361.

⁵⁸² Karikaturu Kristýny Kubátové od Františka Ketzka viz *Odpoledne s potápkami*. Slečna Kristýna zpívá před mikrofonom. *Večerník Českého slova*, roč. 22, čís. 68 (20. 3. 1940).

⁵⁸³ Cit. dle DORŮŽKA, Lubomír – DUCHÁČ, Miloslav: *Karel Vlach. 50 let života s hudbou*. Praha, nakladatelství Express 2003, s. 25

⁵⁸⁴ NA, fond Úřad říšského protektora – Státní tajemník u říšského protektora, Praha, dále jen f. 109, sign. 109-1-67.

slabomyslných oveček - podle kabelek důležitě zavěšených na ramenou. A podle kratinkých sukní. Nuže, ty neobratně naličené slečinky jsou Musy (míněno múzy - pozn. PK) těchto zjevů...⁵⁸⁵ Pro dívky se také používala označení „hvězdy“, „divizny“ či slovo „luketky“, jež vzniklo z anglické věty „Look at her“ a vymyslel jej údajně Josef Škvorecký.⁵⁸⁶ Méně často se vyskytovalo slovo „potápnice“.⁵⁸⁷

Významnou součástí potápkovského slangu byl pozdrav. Celou škálu jich lze nalézt v textech Josefa Škvoreckého (např. „Tě noha“⁵⁸⁸), oblíbený byl údajně i z angličtiny vycházející pozdrav „so long“.⁵⁸⁹ Způsob, jakým se potápky zdravili při korzu na Václavském náměstí, zase zaznamenal Lubomír Dorůžka: „Skupinky, které se při korzování potkávaly, se zdravily sborovými hesly, která byla jejich poznávací značkou. Objevil-li se v protisměru elegán s deštníkem, známý pod jménem ‚Papír‘, pozdravilo ho zvolání protijdoucí skupiny: ‚Ho ho Papír,‘ na což Papírova skupina stejně sborově odpověděla: ‚žere lidi‘.“⁵⁹⁰ Podobné pozdravy působily exoticky nejen na dospělé, ale i na mladé lidi, kteří nebyli s těmito způsoby zdravení obeznámeni. Dle vzpomínky pamětnice z jedné šumavské vesničky zde za protektorátu způsobila pozdvižení dívka, která po návratu z hospodářské školy v Sušici zdravila své vrstevníky typicky potápkovskými větami „Tě víko škatule“ a

⁵⁸⁵ SYLVA: A ještě mi řekni... *Eva. Časopis vzdělané ženy*, roč. XII, čís. 21 (1. 12. 1940), s. 12.

⁵⁸⁶ Rozhovor s Lubomírem Dorůžkou, vedený 31. 10. 2006, zvukový záznam v archivu autora.

⁵⁸⁷ Nová hantýrka pražské mládeže. Zrůdné hříčky pražské přírody. *Polední Národní politika. List Národního souručenství*, roč. 59, čís. 50 (19. 2. 1941).

⁵⁸⁸ ŠKVORECKÝ, Josef: Konec Bulla Máchy, s. 293 a 295.

⁵⁸⁹ uh [Jan Hrabě]: O tak zvaných potápkách - které nejsou. Fáma jde Prahou. O mateřské řeči potápek. *Národní politika. List Národního souručenství*, roč. LIX, čís. 66 (7. 3. 1941).

⁵⁹⁰ DORŮŽKA, Lubomír: *Panoráma paměti*. Praha, Torst 1997, s. 63.

„Tě baštím berle.“⁵⁹¹ Potápkovské pozdravy byly ovšem doprovázeny i gesty, které byly pro nezasvěcené těžko pochopitelné: „Zdraví-li [potápka], učiní z tohoto všedního úkonu slavnost, obřad, normálnímu pozemšťanu neznámý jako obřady bohyně Kalí. Zadívá se v mystickém vytržení několik milimetrů nad hlavu zdraveného, levou rukou vytáhne cigaretu z úst, pravou ladně sáhne po vrcholku klobouku a pak mocným obloukem povznese svůj teoretický klobouk do závratné výše. Zarytě při tom ovšem mlčí.“⁵⁹²

Řadu nápaditých označení vymysleli příslušníci swingové subkultury především pro své módní doplňky a další atributy. Boty s vysokou podrážkou se v potápkovské mluvě nazývaly „sádla“⁵⁹³ nebo „maďarky“ či „maďary“⁵⁹⁴, pro úzké kalhoty se používalo označení „šťaldy“.⁵⁹⁵ Klobouku se zase říkalo nejčastěji „tatra“, nebo též rozvinutěji „tatra, model 25“, název byl patrně odvozen od slovenských velehor, neboť správný potápkovský klobouk měl svým tvarem připomínat tatranské štíty. Méně často se pro specifickou pokrývku hlavy používal též název „borzalino“.⁵⁹⁶ Typický účes se nejprve nazýval „havel“, důvěrněji „havrda“⁵⁹⁷, později též „eman“. „Karásek se do ní zabouch až po samý vršek emana, jenže tenkrát se mu ještě říkalo havel,“ píše Škvorecký.⁵⁹⁸ O původu prvního označení není pochyb – jak již bylo řečeno, pocházelo od Karla Havlíčka Borovského. Naproti tomu o původu označení „eman“

⁵⁹¹ Rozhovor s Jarmilou Patlejchovou (nar. 1928) ze dne 27. 12. 2007.

⁵⁹² –rd: Potápka. *Našinec*, roč. 76, čís. 263 (9. 11. 1940), s. 4.

⁵⁹³ JARUŠEK, Karel: Potápky a bedly aneb Zrození teenagera.

⁵⁹⁴ Rozhovor s Janem Benešem (1936–2007) vedený 25. 2. 2006.

⁵⁹⁵ J. BŠ. [BENEŠ, Josef]: „Potápky“ a „potápnice“.

⁵⁹⁶ Nová hantýrka pražské mládeže. Zrůdné hříčky pražské přírody. *Polední Národní politika. List Národního souručenství*, roč. 59, čís. 50 (19. 2. 1941).

⁵⁹⁷ J. BŠ. [BENEŠ, Josef]: „Potápky“ a „potápnice“.

⁵⁹⁸ ŠKVORECKÝ, Josef: Dokud nás smrt nerozloučí. In: ŠKVORECKÝ, Josef: *Hořkej svět*, s. 281.

nemáme žádných zpráv; v hovorové češtině se tento výraz používá též ve významu „hlupák“.⁵⁹⁹ Domnívám se, že by „eman“ mohl být inspirován osobou Emanuela Moravce, a to jako určitá ironie vůči jeho holé hlavě. Za potápkami nezůstaly pozadu v nápaditosti a originalitě ani jejich společnice. Vlasy vyčesané do drdolu nazývaly „gordický uzel“, domácím psům zase říkaly „kartáč“ či „smeták“.⁶⁰⁰

Specifické označení vymysleli potápky též pro místo, kde se v Praze setkávali. Pravá část Václavského náměstí od Můstku po dnešní Vodičkovu ulici, kde probíhala korza swingové mládeže, se v potápkovském slangu nazývala „Trafalgar“, či zkráceně „Trafouš“. Méně často se objevuje pro téže místo ještě označení „švorcák“ či „Švorc-korso“.⁶⁰¹ „Od páté do šesté hodiny plouží se [potápka] se svými druhy a družkami po té části Václavského náměstí, jež se prostírá od Lyonského domu hedvábí až k oděvnictví řečenému City, kteréžto korso zove ve své mluvě Trafalgárem (od Trafalgar-Square) či švorcákem,“ napsal v lednu 1941 Jiří Brdečka.⁶⁰² Proč bylo pro slangové označení potápkovského shromaždiště zvoleno právě známé londýnské náměstí není jasné. Možná tomu bylo pro určitou podobnost obou míst, nelze ovšem vyloučit, že důvodem pojmenování byla též skutečnost, že v okolí londýnského Trafalgar Square se v předválečné době nacházela řada tanečních podniků. A nebo mělo používání tohoto slova, které

⁵⁹⁹ OUŘEDNÍK, Patrik: *Šmírbuch jazyka českého. Slovník nekonvenční češtiny 1945–1989*. Praha – Litomyšl, Paseka 2005, s. 83.

⁶⁰⁰ Nová hantýrka pražské mládeže. Zrůdné hříčky pražské přírody. *Polední Národní politika. List Národního souručenství*, roč. 59, čís. 50 (19. 2. 1941).

⁶⁰¹ „Je to na začátku korsa, které obdrželo podivné jméno: Švorc-korso. Jistě z důvodu, že se tam procházeli se zálibou lidé, kteří neoplývali příliš bohatstvím, čili lidově se nazývali „švorcáky“.“ Nové místo pražských schůzek. *České slovo*, roč. XXXV, čís. 10, II. vydání (14. 1. 1943).

⁶⁰² BRDEČKA, Jiří: Čtení o potápkách.

se objevilo právě v době letecké bitvy o Anglii, vyjadřovat přání, aby se Velká Británie německému náporu ubránila stejně jako kdysi francouzsko-španělské flotile v bitvě u Trafalgaru? Každopádně bylo používání tohoto slova výrazem sympatií potápek pro anglo-americkou kulturu, jak v jednom článku vzpomínal filmový historik František Goldscheider: „Nikoho nenapadlo, že by se tomuhle korzu mezi Můstkem a Vodičkovou ulicí mohlo říkat třeba Něvouš. Trafalgar, to byl věčně mladý pojem recesistů, ale i potápek, gejbliků a myší; Něvský prospekt leda nostalgie z Dostojevského.“⁶⁰³ Zdá se, že pojmenování „Trafalgar“ se záhy ujalo a rozšířilo – zmiňuje se o něm často nejen dobový tisk, ale i zpráva pražského Sicherheitsdienstu z 27. února 1941.⁶⁰⁴ Není bez zajímavosti, že tento výraz používala též česká fašistická periodika při svých útocích proti potápkám. V již citovaném článku, otištěném ve *Vlajce* v listopadu 1941, se tak hovoří o „připitomělych pačescích z Trafalgaru“⁶⁰⁵, aniž by se vysvětlovalo, co Trafalgar znamená – autor článku patrně předpokládal, že to čtenáři vědí. (Obdobně lze v této době vysledovat v denním tisku i všeobecné používání slova „havel“, aniž by bylo vysvětlováno, co znamená.) Z Trafalgaru se později vyvinulo obecnější pojmenování pro veřejná prostranství – spisovatel a jazykovědec Patrik Ouředník ve svém „slovníku nekonvenční češtiny“ uvádí výrazy „trafouš“ a „trafo“ jako synonyma pro slovo „náměstí“.⁶⁰⁶ Jako jeden z výrazů pro sloveso „procházet se“ pak uvádí Ouředník spojení „vopisovat trafouš“, což evidentně pochází taktéž

⁶⁰³ GOLDSCHIEDER, František: Tudy šly dějiny. *Tvar. Literární týdeník*, roč. 1, čís. 10 (10. 5. 1990), s. 10.

⁶⁰⁴ NA, fond 114, sign. 114-307-4, kart. 306; denní zpráva SD č. 45/41 z 27. 2. 1941, s. 3.

⁶⁰⁵ PACHMAJER, Julius: Kdo zplodil potápky a trampy. Škola dílnou hlouposti a hrubosti? *Vlajka. Deník novodobého národovectví. Ústřední list ČNST-Vlajky*, roč. 11, čís. 39 (5. 11. 1941).

⁶⁰⁶ OUŘEDNÍK, Patrik: *Šmírbuch jazyka českého*, s. 157.

z potápkovské mluvy. Dalším potápkovským výrazem pro korzování po Václavském náměstí, který zaznamenává protektorátní tisk, je též spojení „honit vodu po Trafalgaru“.⁶⁰⁷

Nová označení vznikala v prostředí protektorátní swingové subkultury pro peníze, respektive pro jednotlivé bankovky. Jednalo se kupříkladu o pojmenování stokoruny jako „kilo“⁶⁰⁸, dvacetikoruny jako „ciáš“, tisícikoruně se říkalo „papír“.⁶⁰⁹ specifická pojmenování potápek se pojila též se zařízeními, která často navštěvovali. Biografu se v jejich slangu říkalo „blbinec“, řadě sedadel zase „brázda“. Potápky si vytvořili též vlastní, a to poněkud nelichotivá označení pro osoby, které jim znepríjemňovaly život. Pro číšníka se užíval výraz „voskok“, pro jeho šéfa „vrchní voskok“, strážníkovi zase říkali „volemovanej“.⁶¹⁰

Většina těchto slangových výrazů vzešlých z prostředí české protektorátní swingové subkultury se dnes již nepoužívá. Některá slova však přežila až do dnešních dnů. Jde kupříkladu o slova „baštit“ či „žrát“ ve významu obdivovat,⁶¹¹ které potápky často používali nejen při pozdravu, ale i v konverzaci s dívkami: „Je-li potápka zachvácen milostným citem k bedli, prohodí, jakoby mimochodem: ‚Já tě baštím! Baštíš mě taky?‘ Toto žhavé vyznání rozechvělo bedlino srdce. Vyfoukne kouř nosem a dí: ‚No samo, že tě baštím!‘“⁶¹² Taktéž dnes hojně

⁶⁰⁷ Soudní síň. Soukromý detektiv Krška. *Lidové noviny*, roč. 49, čís. 52 (21. 2. 1941), s. 6.

⁶⁰⁸ Nová hantýrka pražské mládeže. Zrůdné hříčky pražské přírody. *Polední Národní politika. List Národního souručenství*, roč. 59, čís. 50 (19. 2. 1941).

⁶⁰⁹ Denní zprávy. „Začalo to na Trafouši u City“. *České slovo*, roč. 36, čís. 104 (6. 5. 1944).

⁶¹⁰ *Tamtéž*. Jelikož se tyto výrazy neobjevují v Ouředníkově „slovníku nekonvenční češtiny“ *Šmírbuch jazyka českého*, domnívám se, že neměly své kořeny v argotické mluvě pražské galerky a s největší pravděpodobností vznikly skutečně v prostředí potápkovské subkultury.

⁶¹¹ OUŘEDNÍK, Patrik: *Šmírbuch jazyka českého*, s. 187.

⁶¹² BRDEČKA, Jiří: Čtení o potápkách.

používané sloveso „setnout se“⁶¹³ začali údajně ve významu „společensky se unavit“ používat jako první právě protektorátní potápky, pro podobnou činnost pak používali ještě termínu „vodvázat se“.⁶¹⁴

Potápky používali při mluvení též speciální dikci. Upozornil na to Josef Beneš v jazykovědném časopise *Naše řeč*: „Potápky mluví prý pomalu, rozvláčně, jen na půl úst, s bařtipánským nosovým zabarvením, při čemž se jim na tvářích rozhošťuje výraz chtěné vznešené omezenosti. Slova sekají, dělí (své dívky zdraví prý např.: ‚Tě-bůh se-ky-ry!‘), protahují (v tom prý napodobují filmového herce Roberta Taylora, jenž podle jejich mínění získává ženská srdce protáhlou mluvou); hlas mládenců je unylý, nasládlý, hlas potápkyň čili potápníc [...] hrubý, drsný, skřehotavý – podobným hlasem zpívají teď jazzové zpěvačky. [...] Potápky při každé slabice zavrtí hlavou jako reklamní figurky, při čemž pohybují zvláštním způsobem rukama i celým tělem.“⁶¹⁵

To, že potápky znepokojovaly „většinovou společnost“ svým zevnějškem, není příliš překvapivé. Zarážející však je, že pobouření vzbuzovala i jejich mluva – a to nejen u českých fašistů, ale i v řadách vlasteneckých konzervativců, uznávaných akademiků, a dokonce i intelektuálů pocházejících z levicového prostředí. Jeden z nejvýznamnějších kolaborantských novinářů Karel Lažnovský tak nazval potápkovský jazyk „nejhrubším przněním českého jazyka“⁶¹⁶, deník *Venkov* zase „ohyzdou řeči“⁶¹⁷. *Národní politika* v sérii článků o potápkách kritizovala „zrůdnosti ve společenském

⁶¹³ OUŘEDNÍK, Patrik: *Šmírbuch jazyka českého*, s. 208.

⁶¹⁴ J. BŠ. [BENEŠ, Josef]: „Potápky“ a „potápnice“.

⁶¹⁵ *Tamtéž*.

⁶¹⁶ KL [LAŽNOVSKÝ, Karel]: Nelhat si do kapsy. *České slovo*, roč. 33, čís. 59 (11. 3. 1941).

⁶¹⁷ jk: Jaká je česká mládež? Může generaci rozvrátit několik kavárenských gigrlat? *Venkov. List českého zemědělského lidu*, roč. 36, čís. 60 (12. 3. 1941).

vystupování i v řeči“⁶¹⁸ a jejich mluvu označila za „ohyzdnou hantýrku“, ze které uvedla několik příkladů jako „odstrašující perly“.⁶¹⁹ V jednom z dalších článků se redaktor tohoto deníku Jan Hrabě o potápkovském slovníku rozepsal podrobněji: „Baví-li se ‚potápky‘ mezi sebou, tu svůj žargon tak komolí, že si sami nerozumí, ale poněvadž mluví hlasitě, aby je každý slyšel, dělají, jako by si nevím jak rozuměli [sic]. Pak už nejde o hantýrku potápek, ale prostě o druh hatlaninky, která má býti mateřštinou potápek – to je potápek, jež si hrají na potápky.“⁶²⁰

S nepochopením se setkal potápkovský slovník i u některých českých intelektuálů. Lingvista Josef Beneš tak ve svém článku označil potápky za „zrůdné hříčky pražské přírody“.⁶²¹ Poněkud mírněji, ale přesto s notnou dávkou despektu, psal o potápkovské mluvě v roce 1942 ve svém knižním pojednání o různých formách humoru režisér a divadelní teoretik Jiří Frejka: „Řeč, do jejíhož Augiášova chléva nahlížíme těmi několika názvy, se znamenitě odlišuje podle kasty, z níž Isabella s Fabiem pocházejí. Potápka ženského rodu praví potápce mužského rodu: Tě baštím, Ferry. No faáájn. Čímž je řečeno asi tak všechno o lásce.“⁶²² Víc o potápkovské řeči jeden ze zakladatelů Osvobozeného divadla, jehož poetika byla pro potápky evidentně jednou z inspirací, již nenapsal. V kontextu těchto útoků vyzníval článek Jiřího Brdečky z ledna

⁶¹⁸ Nová hantýrka pražské mládeže. Zrůdné hříčky pražské přírody. *Polední Národní politika*, roč. 59, čís. 50 (19. 2. 1941).

⁶¹⁹ vd: Protí výstřednostem mládeže. Chvályhodná akce ředitelství pražských středních škol. Lék proti potápkovštině. *Polední Národní politika*, roč. 59, čís. 60 (1. 3. 1941).

⁶²⁰ uh [Jan Hrabě]: O tak zvaných potápkách – které nejsou. Fáma jde Prahou. O mateřské řeči potápek. *Národní politika*, roč. LIX, čís. 66 (7. 3. 1941).

⁶²¹ J. Bš. [BENEŠ, Josef]: „Potápky“ a „potápnice“.

⁶²² FREJKA, Jiří: *Smích a divadelní maska. Úvodní poznámky o vzniku typů dnešní komedie Dell'Arte*. Praha, Jos. R. Vilímek 1942, s. 94.

1941, který vtipně využíval potápkovských výrazů, jako poměrně jaskavé pousmání nad výstřelky mladé generace.

5. 4. Sociální struktura protektorátní swingové subkultury

Z výše uvedených skutečností je zřejmé, že pořízení potápkovského oblečení nebylo příliš lacinou záležitostí. povětšinou se tato garderoba vytvářela na míru u zakázkového krejčího, bylo též možné vyrobit si ji z „domácích zdrojů“. spisovatel Jan Beneš, který patřil k pozdější generaci potápek z přelomu čtyřicátých a padesátých let, si tak údajně nechal ušít potápkovské sako z jedné z uniforem svého otce, jenž byl armádním důstojníkem.⁶²³ Badatel Karel Jarůšek uvádí, že za protektorátu musel potápka za výrobu výstředního saka zaplatit 140 korun, přičemž materiál na „normální“ vycházkový oblek se dal pořídit již za 120 korun. Stejně tak „maďary“ stály údajně o 60 korun více než běžná vycházková obuv.⁶²⁴ O skutečnosti, že potápkovské oblečení nebylo levnou záležitostí, se psalo i v protektorátním tisku: „Šaškovský oblek musel stát při nejmenším tři tisícovky, protože všechno je vlněné, možná, že doopravdy anglického původu.“⁶²⁵ Skutečnost, že pořízení tohoto oblečení bylo nákladnou záležitostí, byla protektorátními novináři nezřídka ironizována: „Ale potápkovský hrdina, pokud se rekrutuje z lidí méně mohovitých, třebaš nevečeří, neobědvá a zase nevečeří, jen když si může koupit bílý klobouk.“⁶²⁶

⁶²³ Rozhovor s Janem Benešem (1936–2007) vedený 25. 2. 2006.

⁶²⁴ JARŮŠEK, Karel: Potápky a bedly aneb Zrození teenagera.

⁶²⁵ KREUZ, František: „Potápky“ straší dále. *Zlín*, roč. 30, čís. 38 (17. 9. 1941), s. 12.

⁶²⁶ KREUZ, František: Potápky mají zlost. *Zlín*, roč. 11, čís. 9 (26. 2. 1941), s. 4.

I proto byla příslušnost ke swingové subkultuře spíše doménou mladíků pocházejících z vyšších a středních sociálních vrstev. Zde je markantní rozdíl oproti americkým zootsuiterům, kteří se rekrutovali naopak z nejchudších vrstev afroamerického obyvatelstva a svým výstředním oblékáním dávali najevo, že jsou schopni dosáhnout podobných úspěchů jako jejich bílí vrstevníci. Proto byl nedílnou součástí jejich výbavy masivní zlatý řetěz.⁶²⁷ Někteří badatelé tak módu zootsuiterů přímo nazývají „módou ulice“.⁶²⁸

Potápky jsou naopak velice často protektorátním tiskem napadáni jako zahálčivá „zlatá mládež“, která díky dobré finanční situaci rodičů neví co s volným časem a vymýšlí si hlouposti. „Nedivte se potápkám, že se procházejí po hlavních třídách našeho města. Naopak, politujte je za to. Protože je to pro ně trest. Byliť potápkové až dosud zvyklí prohánět se po pražských ulicích ve fešáckých automobilech, divoce à la závodní vůz karosovaných, křiklavými barvami natřených; radovali se z toho, mohli-li řvavými tóny klaxonů plašit poklidné občany a uvádět rozumné lidi spěchající za prací, do rozpaků, vjíždějíce mezi ně nebo otvírajíce dvířka svých vozů tak dovedně, že jimi chodce s chodníku div nesmetli. Jejich svůdná auta odpočívají na špalcích v garážích tatínkova činžáku a potápkové musí chtěj nechtěj šlapat dlažbu našeho města,“ napsal v říjnu 1940 v *Národních listech* skautský činovník Vladimír Fanderlík.⁶²⁹

Vzpomínky pamětníků však hovoří o potápkách poněkud jinak. Vladimír Bor, který náležel k „ideově příbuzné“ skupině recesistů popisuje, jak často neměl se svými dospívajícími přáteli v kavárnách na objednání žádoucích pochutin a vztahuje

⁶²⁷ MÁCHALOVÁ, Jana: *Móda 20. století*. Praha, Nakladatelství Lidové noviny 2003, s. 164-166.

⁶²⁸ KYBALOVÁ, Ludmila: *Dějiny odívání*, s. 149.

⁶²⁹ FAN [FANDERLÍK, Vladimír]: Feuilleton. Potápkové. *Národní listy*, roč. 80, čís. 290 (24. 10. 1940), s. 2.

tento pocit i na celou mladou generaci: „Hodně se chodilo do Metra s velkým komplexem několika kavárenských provozů, z nichž reprezentační se díval na Národní třídu, kdežto taneční, spíše obskurní, dozadu do pasáže. I Metro mělo dva vchody a dvojí schodiště, což nezdůrazňuji jako osobní utkvělou představu, ale jako základní zájem generace, která neshledala vždy dosti drobných na zaplacení štucu sody, lahvičky minerálky nebo jednoho zákusku, protože objednání kávy bylo tehdy ještě nad naše poměry.“⁶³⁰ Je nutné ovšem dodat, že sám autor vzpomínky pocházel z poměrně dobře situované rodiny – jeho otec Jan Bor pracoval za první republiky jako divadelní režisér a od roku 1939 byl dokonce ředitelem činohry Národního divadla. V podobném duchu hovoří ve svých vzpomínkách i Lubomír Dorůžka, který uvádí půvabnou historku, jak se svými přáteli dosahovali bezplatného občerstvení a hraní kulečnicku v kavárně Mánes. Při jedné z návštěv našel totiž jeden z Dorůžkových přátel na dně sklenice s grenadýnou velkou masačku, načež mladí pánové ztropili náležitý skandál a personál je nechal odejít bez placení. „Od té doby získaly naše kulečnickové partie novou podobu: zatímco dva hráli, chytal třetí na velkých oknech kavárny náležitě vykrmené mouchy, které jsme si potom házeli do naší americké grenadýny. Podmínkou ovšem byla předchozí identifikace obsluhujícího personálu: nesměl být přítomen číšník, který byl v nedávné době svědkem téhož incidentu.“⁶³¹

Potápky podle mého soudu spíše pocházeli ze středostavovských rodin, které si sice mohly dovolit vydržovat své potomky na studiích, na druhou stranu však netrpěly žádným nadbytkem finančních prostředků, jak se snažily prezentovat protektorátní tiskoviny omíláním schémat o „zlaté mládeži“. O tom, jak záludné je toto nálepkování, svědčí kupříkladu jeden z textů Jaromíra Hořce a Jana Hammera z počátku šedesátých

⁶³⁰ BOR, Vladimír: *Recese*, s. 35.

⁶³¹ DORŮŽKA, Lubomír: *Panoráma paměti*, s. 82.

let. Za „zlatou mládež“ jsou zde naopak označeni mladíci sympatizující s fašismem, kteří se ve třicátých letech dopouštěli výtržností v Osvobozeném divadle a nijak tudíž neholdovali jazzu: „Nejednou jsme se setkali v tomto divadle se smečkami povykujících příslušníků tehdejší ‚zlaté mládeže‘. Byli to bohatí napomádovaní mladíčci z pražských rodin, jejichž otcové měli fabriky, velkoobchody a banky. A tahle nekulturní ‚zlatá mládež‘ i její staří protektoři se několikrát pokusili ztropit v divadle provokace.“⁶³² Autoři, především Jaromír Hořec, kterého lze považovat za pravděpodobnějšího autora citovaných vět, tak poněkud zapomněli, že sami byli o dvacet let dříve častováni stejným označením...

O zrádnosti nálepky „zlatá mládež“ svědčí i jeden z mála textů v protektorátním tisku, který píše o amerických zootsuiterech. Jedná se o noticku „Americké potápky“ otištěnou v *Lidových novinách* v červnu 1943, která černošské mladíky z chudinských předměstí amerických velkoměst označuje právě za „zlatou mládež“: „Obyvatelstvo Spojených států se prý v těchto dnech zabývá více výstředním oblekem americké »zlaté mládeže« než válkou. Tento oděv, jemuž se přezdívá »zoot suit« a k němuž patří kabát s nesmírně vycpanými rameny a kalhoty v kolenou velmi široké a ke kotníkům se zužující, obrovská kravat a dva metry dlouhý řetěz na klíče, vyvolal v Los Angeles výtržnosti, při nichž musilo zakročit přes 1000 policistů. Došlo k urputným bojům mezi přívrženci tohoto bláznivého obleku a jeho odpůrci. Při urážkách bylo 150 osob zraněno a 500 bylo uvězněno.“⁶³³

K potápkám v protektorátu se hlásili i lidé z dělnického prostředí – pokud nemohli vyjádřit svoji příslušnost ke swingové subkultuře výše popsáním výstředním oblečením,

⁶³² HOŘEC, Jaromír – HAMMER, Jan: 1938–1958. 20 let v zápisníku. In: *Taneční hudba a jazz 1960*, s. 25.

⁶³³ Americké potápky. *Lidové noviny*, roč. 51, čís. 175 (29. 6. 1943), s. 7.

spokojili se „pouze“ s potápkovským kloboukem, tedy „tatrou“. Jeho „výroba“ byla značně jednoduchá – stačilo střechu klobouku zprohýbat do požadovaného tvaru.⁶³⁴ Přesto i mezi dělníky bylo možné najít potápky se vším všudy. Svědčí o tom kupříkladu incident z 9. března 1941, kdy byl v Plzni při nedělním korzu zadržen českou policií mladík v potápkovském oblečení. O události referoval místní *Český deník*, který neopomněl ironicky zdůraznit, že zadržený hoch si nechal posléze na policejní stanici poslat civilní oblečení. Nejednalo se však o příslušníka „zlaté mládeže“, ale o dělníka, což autora článku zarazilo nejvíc, neboť u dělníků očekával více zodpovědnosti a překvapivě i chytrosti: „Na nedělním případě je to nejsmutnější, že »potápkou« je škodovák, tedy dělník, u něhož je předpokládána inteligence.“⁶³⁵ Událost potvrzuje i hlášení Sicherheitsdienstu, které hovoří o zadržení 19letého dělníka ze Škodovky, oblečeného po „potápkovském způsobu“, jenž vyvolal na plzeňských ulicích „veřejné pohoršení“ a musel být proto českou policií „částečně převlečen“.⁶³⁶

Silně denunciační článek z „časopisu vzdělané ženy“ *Eva*, který uráží potápky formou fiktivního rozhovoru několika mladých dívek v kavárně, zase uvádí: „Bohužel, tohle není, Zdeňko, jenom zlatá mládež. Jsou to i chudí studenti a mladíci.“⁶³⁷ V protektorátu tak evidentně nedošlo k situaci, kterou lze vysledovat ve Vídni – zde se subkultury mládeže rozdělily na „bohaté“ Swings a „chudé“ Schlurfs. Ačkoliv oběma

⁶³⁴ Rozhovor s Josefem Adámkem (1928), vedený autorem 21. 4. 2008.

⁶³⁵ „Sypek“ si vypůjčil a pak se bál ostudy. Žalostný osud „potápky“. *Český deník*, roč. 30, čís. 69 (11. 3. 1941), s. 3.

⁶³⁶ NA, fond 114, sign. 114-305-5, kart. 304; denní zpráva pražské služebny SD č. 56/41 z 12. 3. 1941, s. 2.

⁶³⁷ SYLVA: A ještě mi řekni... *Eva. Časopis vzdělané ženy*, roč. XII, čís. 21 (1. 12. 1940), s. 12.

skupinám byla vlastní náklonnost ke swingové hudbě, panovalo mezi nimi jisté napětí.⁶³⁸

5. 5. Lokální výskyt výstředních tanečníků swingu

5. 5. 1. Oblíbená místa pražských potápek

Hlavním středobodem potápkovské subkultury bylo pražské Václavské náměstí - tedy „Trafalgar“. Zde potápky korzovali nebo postávali, jak vzpomíná jeden z pamětníků: „V Praze na Václaváku stáli na Trafouši kluci v těch dlouhých sakách, a tak se nepohybovali, byli prostě nade vším, jenom pozorovali a vůbec nic nevnímali. Jenom když šla kolem nějaká hezká holka, říkali: ‚Slečno, ztratila jste kalhoty!‘ A ona se s hrůzou otočila. Tak to byla jejich zábava.“⁶³⁹ Jiný pamětník zase vzpomíná na způsob, jakým potápky korzovali: „Promenáda po Trafouši byla téměř povinná a protože jich bylo mnoho, promenovalo se organizovaně, obvykle ve čtyřstupech, po pravé straně dolů, u výkladů nahoru. Všichni se navzájem znali a nepřítomnost jednotlivce byla ihned zpozorována a komentována.“⁶⁴⁰ Tato slova potvrzuje řada článků v dobovém tisku, které píší o „zástupech potápek“ na Václavském náměstí.

V okolí „Trafalgaru“ se nacházelo několik podniků, kde se potápky scházeli, oblíbená byla například kavárna Holandský

⁶³⁸ GERBEL, Christian - MEJSTRIK, Alexander - SIEDER, Reinhard: Die „Schlurfs“. Verweigerung und Opposition von Wiener Arbeitjugendlichen im Dritten Reich. In: TÁLOS, Emmerich - HANISCH, Ernst - NEUGEBAUER, Wolfgang - SIEDER, Reinhard (Hg.): *NS-Herrschaft in Österreich. Ein Handbuch*, öbv & hpt VerlagsgmbH & Co. Kg, Wien 2000, s. 523-548.

⁶³⁹ Rozhovor s Frankem Novákem (1926-2009), vedený autorem 31. 5. 2007, zvukový záznam v archivu autora. F. Novák bydlel za protektorátu v Čáslavi.

⁶⁴⁰ NOVÁK, Zdeněk: *Swing a svoboda za mřížemi*, s. 63.

mlýn na rohu Jindřišské ulice a Nekázanky. Není zcela bez zajímavosti, že prakticky pouhých pár desítek metrů odtud, v tehdejší Bredovské ulici, se nacházela řídící úřadovna gestapa v protektorátu. Nelze tudíž vyloučit, že jeho pracovníci se na přilehlých prostranstvích potkávali právě s potápkami.

Dalšími místy, kde se v Praze swingoví fanoušci setkávali, byly kavárny a koncertní síně. Jelikož se v případě potápek jednalo především o studenty, scházeli se na tzv. odpoledních čajích, jež se konaly většinou v neděli, v některých kavárnách dokonce každodenně (např. ve Vltavě, kde hrál Orchester Jaroslava Maliny). „Protože mládež tehdy v těchto teenagerovských letech neměla takovou volnost ve večerních hodinách, mohlo se jít někam ve tři, ve čtyři a v sedm byl konec, do deseti se muselo být doma,“ vysvětluje důvody obliby odpoledních čajů Lubomír Dorůžka.⁶⁴¹ K nejoblíbenějším místům pražské mládeže patřil sál Jednoty soukromých úředníků ve Francouzské ulici na Vinohradech, kde od roku 1938 vystupoval Orchester Blue Boys, jenž se záhy přejmenoval podle svého kapelníka na Orchester Karla Vlacha. Swingové fanoušky sem přitahovaly hvězdy jako Arnošt Kavka. Autoři Vlachovy biografie přičítají těmto koncertům a tomuto sálu v tehdejším pražském hudebním dění značný význam a přirovnávají jej k legendárním kulturním centrům šedesátých let: „Vinohradská Jednota znamenala ojedinělý start. Pro tehdy dorůstající generaci se stala přirozeným střediskem, kde se dělo něco nového – něco, co by se v pozdější době dalo srovnat se Semaforem nebo s nástupem big beatu. Zaznívaly tu nové melodie i nové texty, zvuk swingového bigbandu s novými barvami i novým frázováním, nastupovali tu zpěváci, kteří si dokázali poradit s mikrofonom. Ale bylo tu i něco jiného, co přesahovalo hudební charakteristiky a vymezení. Nastupující

⁶⁴¹ Rozhovor s Lubomírem Dorůžkou, vedený 31. 10. 2006, zvukový záznam v archivu autora

swing měl pro tehdejší mladou generaci spojení i s jinými dobovými hnutími nebo jevy. [...] Do Jednoty se prostě chodilo i proto, že se tam pokaždé mohlo něco pamětihodného stát – podobně jako se později chodilo třeba na textappealy do Reduty nebo do Semaforu.“⁶⁴² Kamil Běhounek pak na návštěvu tohoto zařízení v prvních letech protektorátu vzpomíná takto: „Orchestr Karla Vlacha jsem poprvé slyšel – ne, zažil – v roce 1939 v Jednotě soukromých úředníků na Vinohradech. Zde, v Jednotě, vanul úplně jiný, swingový vítr. Tři saxy, tři žestě a rytmická skupina. Kapelník Vlach hrál tenorku. Každé nedělní odpoledne byl sál nabit k prasknutí. Jen mladé publikum. Když Vlach udal lehkým zadupnutím rytmus a orchestr začal hrát, naplnil se taneční parket v několika vteřinách tancechtivou mládeží.“⁶⁴³ Dalším oblíbeným místem pro odpolední čaje byla kavárna Daliborka na Letné, kde pro změnu koncertoval hot-kvintet Emila Ludvíka. Stejně hudební těleso hrávalo později dokonce denně v kavárně Mánes na vltavském nábreží.⁶⁴⁴

A kdo byli oni mladí mužové ve výstředních oblecích? Je možné dnes některé z nich identifikovat a zmapovat jejich životní osudy? Zjistit po více než šedesáti letech jména některých pražských potápek není jednoduché. Za jednoho z klíčových příslušníků pražské swingové subkultury označuje Josef Škvorecký jistého Jiřího Patočku.⁶⁴⁵ Škvorecký tvrdí, že Patočku uváděli swingoví hudebníci jako fiktivního autora v případech, kdy se obávali, že příslušná skladba může být cenzurou zakázána pro anglo-americký původ. V elektronickém dopise autorovi Škvorecký uvedl, že tuto praxi přebíraly i náchodské kapely a označovaly Patočku za autora skladeb jako

⁶⁴² DORŮŽKA, Lubomír – DUCHÁČ, Miloslav: *Karel Vlach*, s. 22 a 24.

⁶⁴³ BĚHOUNEK, Kamil: *Má láska je jazz*, s. 116–117.

⁶⁴⁴ NOVÁK, Zdeněk: *Swing a svoboda za mřížemi*. Praha, Granit 2004, s. 54 a 63.

⁶⁴⁵ ŠKVORECKÝ, Josef: *Ráda zpívám z not*, s. 125.

st. Louis Blues či *Deep Purple*.⁶⁴⁶ Pohled do některých dobových koncertních programů mu dává za pravdu,⁶⁴⁷ Škvoreckého sdělení navíc potvrzuje i swingový hudebník Zdeněk Novák: „Na našich tištěných programech skutečně J. Patočka figuroval jako fiktivní autor. Samozřejmě krylo toto jméno skutečného amerického autora, ale J. Patočka není jméno zcela ze vzduchu: byl to jeden ze známých pražských potápek, neboli gejbliků.“⁶⁴⁸ A Zdeněk Novák, který hrál na trumpetu v populárním orchestru Emila Ludvíka, si vzpomíná i na další jména: „Tři postavy (mezi potápkami – pozn. PK) nad jiné vynikaly: J. Patočka, jeden z těch, kteří se už blížili třicítce, Faty svou tloušťkou a jakousi umaštěností a Archibald, jehož skutečné jméno nikdo neznal.“⁶⁴⁹

Další významnou „potápkou“ byl Vítězslav Černý alias „Bimbo“. Jedna z nejvýraznějších osobností pražské swingové scény, hudební skladatel Jan Rychlík⁶⁵⁰, jej ve svém deníku z roku 1955 označuje za „krále potápek“.⁶⁵¹ Zdá se, že Vítězslav Černý (1922–1986), původním povoláním bankovní úředník, měl určitý vliv na formování swingové subkultury. Později se stal známou pražskou rázovitou figurkou, jež se díky svým kontaktům v uměleckém prostředí uplatnila v řadě vedlejších a epizodních rolí ve filmu. Pro své tělnaté vzezření a lidový projev sehrál na šedesát filmových rolí, jeho nejvýznamnější hereckou kreací se stala postava

⁶⁴⁶ Dopis J. Škvoreckého autorovi, zaslaný elektronickou poštou 29. 8. 2006.

⁶⁴⁷ Viz. např. KOTEK, Josef – HOŘEC, Jaromír: *Kronika české synkopy*, 2. díl, s. 66; koncertní program Orchestru Emila Ludvíka z 26. 11. 1940.

⁶⁴⁸ NOVÁK, Zdeněk: *Swing a svoboda za mřížemi*, s. 63.

⁶⁴⁹ *Tamtéž*.

⁶⁵⁰ Blíže k jeho osobnosti viz KŘÍŽEK, Milan: *Jan Rychlík. Život a dílo skladatele*. Praha, Nakladatelství H&H 2001.

⁶⁵¹ RYCHLÍK, Jan: *Deník 1955*. Praha, Revolver Revue 2006, s. 68; deníkový zápis z 6. dubna 1955.

popravčího ve filmovém podobenství Pavla Juráčka *Případ pro začínajícího kata* (1969).⁶⁵²

Často bývá uváděno, že mimo Prahu se potápky vyskytovali velice ojediněle. Jiří Brdečka kupříkladu ve svém již vícekrát zmiňovaném článku uvádí, že „na venkově se vyskytuje potápka jen v nepatrném počtu hrstky posmívaných pionýrů.“⁶⁵³ Agrárnický Venkov ve stejné době zase píše, že „na venkov pak zvrácenosti ‚potápkovštiny‘ vůbec nepřišly a nepřijdou. [...] Jinak tuto zvrácenost na venkově – ani ve venkovských městech – neuvidíte.“⁶⁵⁴ Z různých typů pramenů, které se mi podařilo shromáždit, ale vyplývá, že potápky bylo možné spatřit i v řadě dalších měst protektorátu Čechy a Morava. Opírám se v tomto ohledu především o tři druhy pramenů – zprávy Sicherheitsdienstu, dobové novinové články a v neposlední řadě svědectví pamětníků.

5. 5. 2. Potápky ve středních Čechách

Potápky bylo možno spatřit ve středočeských městech nedaleko Prahy. „V Čáslavi byl jeden, ten tam chodil do hospodářské školy, a oni měli tam někde u Jilemnice elektrárnu, myslím, že se jmenoval Pavel Vejnar. A ten měl kufříkový gramofon a vždycky nějaké desky. A v Čáslavi on šel, někde si postavil gramofon, natočil si ho, zahrál si desku a zase šel dál. On chodil v tom potápkovském oblečení, ale jenom, když nebyl ve škole, on byl asi o dva až tři roky

⁶⁵² Blíže k Černého filmovým rolím viz FIKEJZ, Miloš: *Český film. Herci a herečky*. 1. díl: A-K. Libri, Praha 2006, s. 173–174.

⁶⁵³ BRDEČKA, Jiří: Čtení o potápkách.

⁶⁵⁴ jk: Jaká je česká mládež? Může generaci rozvrátit několik kavárenských giglat? *Venkov*, roč. 36, čís. 60 (12. 3. 1941).

starší než já," vzpomíná jeden z pamětníků.⁶⁵⁵ Jiný pamětník zase uvedl, že viděl za války potápky v Rakovníku.⁶⁵⁶

Jejich postavení bylo v menších městech daleko obtížnější nežli v anonymních průmyslových aglomeracích. Byli zde nejen pod větším dohledem německých bezpečnostních orgánů, ale především českých fašistů a kolaborantů, kteří na ně nezřídka útočili v místním tisku. Jeden takový případ z Kolína popsal Josef Škvorecký ve *Zbabělcích*. Jelikož se mi podařilo tento příběh doložit i z jiných zdrojů, budu se mu věnovat obšírněji. Jeden z Dannyho spoluhráčů z dixielandové kapely, Lexa, jehož předobrazem byli dva Škvoreckého kamarádi (tenorsaxofonista Vladimír Stejskal a pozdější známý dramatik Vratislav Blažek⁶⁵⁷) vypráví během nezáživné služby v kosteleckém pivovaru tento příběh: „Já tenkrát, abyste věděli, vypadal senzačně a nebylo v Kolíně druhého potápky, kromě Big Šálka ovšem, kterej by mě trh. Jenže to, že Big Šálek měl přede mnou náskok, to nebylo ani tak jeho zásluha, jako spíš to, že pan Buml pěstoval pokrevní nepřátelství s jeho otcem. Pan Buml totiž, aby se Big Šálkovému otci

⁶⁵⁵ Rozhovor s Frankem Novákem (1926–2009), vedený 31. 5. 2007, zvukový záznam v archivu autora.

⁶⁵⁶ Rozhovor s Věnkem Šilhánem (1927–2009), vedený 26. 1. 2008.

⁶⁵⁷ Josef Škvorecký o této postavě s odstupem více než čtyřiceti let napsal: „Jmenoval se Vladimír Stejskal, v mých románech je to klarinetista Lexa. Jako byl Pápen (předobraz Benna – pozn. PK) duší kapely, byl Stejskal duší její studentské konverzace a v rozhovorech – jak skutečných, tak napodobených – v mých textech hrál prim. Je autorem většiny replik, které tak pobouřily Hlavní správu tiskového dohledu, až *Zbabělce* zakázala a stahovala z knihkupectví. [...] O čest autorství těchto replik, které jsem se snažil napsat podle známé anglické zásady *tongue-in-cheek*, se ve *Zbabělcích* dělil Lexa s Vráťou Blažkem, jenž se mi do protagonisty přeplněného románu o kapele už nevešel; na nic nehrál, ale později mi svou neúčast v románu trpce vyčítal. ŠKVORECKÝ, Josef: *Zachovalův band a Zbabělci*. In: MĚDÍLEK, Boris – ŠKVORECKÝ, Josef (eds.): *Swing na malém městě. Vzpomínky na orchestr Miloslava Zachovala, významný amatérský swingband protektorátní éry*. Praha, Ivo Železný 2002, s. 164–165.

pomstil za to, že se mu Big Šálkův otec pomstil za něco jinýho, napsal vo Big Šálkovi článek do Árijskýho boje. Kecal tam něco vo tom, že v dnešní době vrcholnýho vypětí všech sil ve zbrojním průmyslu a pro vítězství říše můžou bejt takový existence, který se celej den flákaj po kolínským rynku v kloboucích zvaných tatra a s holema a nic nedělaj, jen pískaj americký šlágry, a byly dokonce slyšený, jak zpívaj Lily Marlén anglicky v kavárně U beránka. To anglický zpívání Lily Marlén považoval pan Buml za obzvlášť těžký prohřešení, ponivač to byla taková ryze německá píseň, a aby prej bylo jasno, rozhod se menovat hlavního z těch zvrhlíků plným ménem, napsal v Árijskym boji. Je to Josef Šálek, udánlivě student, známej jako ‚Big‘ Šálek ve společnosti sobě rovnejch. Tenhle článek udělal Big Šálkovi samozřejmě hroznou reklamu a musim mu to loajálně přiznat, von jí doved eště pořádně zvěčít. Zažaloval pana Bumla pro urážku na cti a vyhrál to, protože přines lékařský vysvědčení, že má dvojitou frakturu nohy, a proto nosí hůl, a že mu doktor nařídil hodně vycházek, ponivač aby noha si zas zvykla chodit. Mimoto mu vrchní vod Beránka a dva pásci křivě vodpřísáhli, že tu Lily Marlén zpíval německy, a sice v dialektu platdojč, kterému pan Buml nerozumí, a pan Buml si eště uříz ostudu, dyž chtěl chvílemi něco citovat německy, a zjistilo se, že von nejen že neovládá platdojč, ale ani obyčejnou kychndojč. A tak z toho Big Šálek vyšel jako vítěz a pan Buml měl nesmrtelnou vostudu.“⁶⁵⁸

Jak sdělil Josef Škvorecký autorovi, předobrazem Biga Šálka byla reálná postava. Jednalo se o člověka, který údajně „kraloval potápkům v Kolíně“.⁶⁵⁹ Když však jeho přezdívku použil Škvorecký pro jednu literární postavu v prvním vydání povídkového souboru *Sedmiramenný svícen* (1964),⁶⁶⁰ pohrozil mu

⁶⁵⁸ ŠKVORECKÝ, Josef: *Zbabělci*. Praha, Československý spisovatel 1958, s. 144.

⁶⁵⁹ Dopis J. Škvoreckého autorovi, zaslaný elektronickou poštou 29. 8. 2006.

⁶⁶⁰ ŠKVORECKÝ, Josef: *Sedmiramenný svícen*. Praha, Naše vojsko 1964, s. 51.

šálek žalobou. V druhém vydání v následujícím roce se tak místo „Biga Šálka“ objevilo smyšlené jméno „Bull Mácha“, které posléze Škvorecký použil pro ústřední postavu jedné ze svých „potápkovských“ povídek (Konec Bulla Máchy).⁶⁶¹ Ve Zbabělcích, kteří patrně unikli pozornosti někdejšího kolínského gejblíka, však Big Šálek zůstal. Tímto kuriózním způsobem stvořený Bull Mácha se posléze stal jednou z nejznámějších symbolických postav pronásledování mladíků holdujících americké kultuře v padesátých letech (o více než čtyřicet let později nahrála jistá hudební skupina hlásící se k punku, tedy naprosto jinému hudebnímu stylu, píseň inspirovanou postavou Bulla Máchy a příběhem ze Škvoreckého povídky)⁶⁶².

Důkladným zkoumáním *Arijského boje* zjistíme, že Škvoreckým popisovaná historka se skutečně stala, ovšem s malými obměnami. Tento silně antisemitský časopis věnoval hodně pozornosti nejen dění v Praze, ale i v menších českých městech. Kolínský dopisovatel jménem Jan Dubský zde měl pravidelnou rubriku *Dopis z Kolína*, ve které formou dopisů svému příteli informoval o dění v tomto „Jeruzalémě na Labi“, jak toto město pro údajný vliv místních Židů nazýval. Čtenáři se díky němu dozvídali, kteří kolínští Židé či jejich sympatizanti stále „urážejí city árijského čtenáře“. Objektem jeho opakovaného zájmu byla i výstřední mládež – mimo jiné zde nejednou kritizoval údajnou vyzývavost některých kolínských mladých dívek a též jejich snahu o „napodobování mužů“ v oblékání a konzumaci tabáku.⁶⁶³ V *Arijském boji* z 23. října 1943 pak otiskl tento text: „Milý kamaráde, dnes musím s Tebou sdělit tu hroznou katastrofu, jež poslední dobou postihla

⁶⁶¹ ŠKVORECKÝ, Josef: Konec Bulla Máchy. In: ŠKVORECKÝ, Josef: *Hořkej svět*. Povídka byla napsána v roce 1953.

⁶⁶² Jedná se o skupinu Tři sestry, píseň Konec Bulla Máchy vyšla v r. 1995 na CD *Hudba z Marsu*.

⁶⁶³ Viz např. DUBSKÝ, Jan: Dopis z Kolína. *Arijský boj*, roč. 4, čís. 41 (9. 10. 1943).

naše město. Rozšířila se příšerná epidemie - „kulhavka obecná“, řádící mezi mladou místní korsově unuděnou pseudointeligencí. Na korse vidíš ponejvíce kulhající mladíky opírající se o hůl. (Kdyby jim hůl jezdila po hřbetě, bylo by lépe.) Jeden kulhá na levou, jiný na pravou nohu. Není to však žádný rheumatismus, ani ischias, ale strach před zapřažením do práce. Nejradikálnější léčba by byla, kdyby se tito kulhající mladíci zařadili do pracovní pospolitosti a pod přísným dozorem poslali do Říše na zkušenou. Vyslechl jsem skupinku těchto duševních, ale tělesně zdravých mrzáků v průjezdě domu Moravské banky, kde poklepávajíce hůlčičkami, i na sebe se usmívali a vypravovali si důvěrné šuškindičky. Vedoucím kulhavé omladiny jest Vlastíček Šálků, jehož, chudáčka, v 21 letech postihla obecná kulhavka nejvíce.“⁶⁶⁴ Není bez zajímavosti, že na protější straně tohoto textu je v *Arijském boji* otištěn článek o údajném vlivu Židů v Náchodě, kde mimo jiné stojí, že někteří náchodští občané projevují se „židovskými vykořisťovateli“ nepatřičný soucit.⁶⁶⁵ V jednom z následujících čísel pak Dubský píše ve svém pravidelném sloupku z Kolína i o reakci „Biga Šálka“: „Milý kamaráde, psal mi Vlastík Šálků, že netrpí obecnou kulhavkou, ale prý utrpěl úraz. Přeji mu tedy brzké uzdravení, aby se co nejdříve mohl věnovati užitečné práci.“⁶⁶⁶ Zdá se, že právě tento článek zajistil „Big Šálkovi“ mezi místními potápkami popularitu, jak uvádí Josef Škvorecký.

5. 5. 3. Potápky ve východních Čechách

⁶⁶⁴ DUBSKÝ, Jan: Dopis z Kolína. *Arijský boj*, roč. 4, čís. 43 (23. 10. 1943).

⁶⁶⁵ ŘEZÁČ, K.: Náchod včera a dnes. *Tamtéž*.

⁶⁶⁶ DUBSKÝ, Jan: Dopis z Kolína. *Arijský boj*, roč. 4, čís. 46 (13. 11. 1943).

Další oblastí, ve které bylo možné potápky často zahlédnout, byly východní Čechy, jak zaznamenává zpráva SD z března 1941: „V některých městech oberlandrátu Hradec Králové (Náchod, Police [nad Metují], Hradec Králové) budí v poslední době pozornost český nacionální módní fenomén takzvaných ‚Potápek‘.“⁶⁶⁷ V téže době psal opakovaně o potápkách zdejší regionální tisk. Tak kupříkladu hradecký týdeník *Pokrok* popsal výlet několika zdejších potápek do nedalekého Dvora Králové v březnu 1941: „Hradečtí ‚potápkáři‘ přijeli v neděli 23. t[ohoto] m[ěsíce] do Dvora Král[ové] n[ad] L[abem], aby oslnili svým úbořem dvorské korso a potom i halu hotelu ‚Centrál‘, kde se tančilo. Skutečně se jim to zdařilo, neboť všichni malí občánkové, až po staré lidi s ‚útrpným obdivem‘ hleděli na chlapíky v ‚pradědečkových gatích‘, přešitých francouzských kabátech, v nemožných bouřkách, v ubohých kravatách a málo čistých ponožkách. Ale to neznáte ‚potápky‘. Všechn sedm maníků se tvářilo šťastně, duchaplně – přihloupě, v domněnání vzbuzení zájmu. Dvorská policie je vždy na místě a proto z povzdálí sledovala jejich počínání, ochotna zachrániti zdraví hostů z bratrského Hradce v případě neoblíby. Ale vše dobře dopadlo a odjezdem vlaku v 8.20 přišli početní návštěvníci ‚Centrálu‘ o zábavu, která nastala čekajícím na nádraží. Hloupost nepomine...“⁶⁶⁸

V podobném duchu referovaly 1. března 1941 i náchodské noviny *U nás*. Zde bylo mimo jiné uvedeno, že potápkám chybí již jen deštník, aby se jim rozumní lidé mohli smát.⁶⁶⁹ Právě swingovou subkulturu v Náchodě máme díky Josefu Škvoreckému podrobně zmapovanou, a to nejen díky jeho prozaickým dílům, ve

⁶⁶⁷ NA, fond 114, sign. 114-305-5, kart. 304; denní zpráva pražské služebny SD č. 51/41 z 6. 3. 1941, s. 4.

⁶⁶⁸ Cit. dle „Potápky“ do pracovních táborů. *Arijský boj*, roč. 2, čís. 13 (5. 4. 1941).

⁶⁶⁹ NA, fond 114, sign. 114-305-5, kart. 304; denní zpráva pražské služebny SD č. 51/41 z 6. 3. 1941, s. 4.

kterých řada reálných osob vystupuje coby občané fiktivního městečka Kostelec. Ze Škvoreckého popudu vyšel v roce 2002 sborník *Swing na malém městě*, ve kterém řada pamětníků vzpomíná právě na období protektorátu, kdy v Náchodě působil swingový orchestr Miloslava Zachovaly.⁶⁷⁰ Ten byl jakýmsi krystalizačním jádrem, kolem kterého se tancechtivá mládež shromažďovala. Během koncertu Orchestru Emila Ludvíka v Náchodě navázali v srpnu 1942 vedoucí osobnosti Zachovalova souboru přátelství se slavným kapelníkem. Koncert byl však zkritizován v *Arijském boji*, kde byla též uvedena skutečnost, že Emil Ludvík byl druhý den po koncertě pozván na oběd k „Židovi Bayerlemu“.⁶⁷¹ Náchodští swingoví výstředníci byli tedy pod bedlivým dohledem českých fašistů.

Velkého pochopení nenalezli potápky ani v nedalekém rodišti spisovatele a vyhlášeného bohéma Zdeňka Matěje Kuděje – v Hořicích. Místní týdeník *Hořické listy* jím na jaře 1941 věnoval několik článků, které dokonce přetiskla celostátní periodika. V jednom z nich se otevřeně přiznávalo, že swingová subkultura učarovala i mládeži v tomto podkrkonošském městečku: „Do našeho klidného venkovského města přišly k nám nečekaně, pomalu, ale přece. Odkud k nám přišla nová éra potápek, je skutečně těžko uhodnout, ale jejímu objeviteli náleží veřejné uznání všech členů ‚cechu potápek‘. Byla jimi zaplavena nejdříve matička Praha a bohužel nezůstala ušetřena ani klidná městečka českého severovýchodu. O vzhledu a chování typické ‚pražské potápky‘ se nebudeme zmiňovat. Zabloudíte-li zvláště sedmého dne v týdnu na parket venkovské kavárny, uvidíte tam zjevy mladistvé, chvilku se ploužící, pak zase

⁶⁷⁰ MĚDÍLEK, Boris – ŠKVORECKÝ, Josef (eds.): *Swing na malém městě*..

⁶⁷¹ LUDVÍK, Emil: Miloslav Zachoval, jeho orchestr a Náchod. In: *tamtéž*, s. 23.

nohama vyhazující - „potápky“ českého severovýchodu.“⁶⁷² Autor článku dále popsal, jak se vesnické potápky odlišují od svých městských vzorů: „Velmi byste se mýlili, kdybyste je dávali s „pražskými“ do jednoho pytle. Ty naše venkovské potápky jsou zjevy čistě nedělní a sváteční, které všedního dne vesele cupitají s aktovkou do školy, do obchodů, snad i do úřadů [...]. Nenašli byste někdy u nich ani to typické tmavé sako, „taturu“, „havla“, ba ani ty pestré ponožky a krátké, úzké nohavice. Sako bývá obyčejně z látky, jakou dům skýtá a finančně dovoluje, hlavně je dodržena předepsaná délka. Rovněž tak „havel“ je přizpůsoben co by délkou venkovskému prostředí. Z finančních důvodů bývá vše ostatní obyčejně vynecháno.“ Text se věnoval i popisu potápkovských dívek, které se ve venkovském prostředí taktéž objevily: „Ženské „potápky“ jsou u nás již méně rozšířeny, ale najdete je taky, máte-li otevřeny oči. Vynikají hlavně ty kratinké sukénky - a pak snaha napodobit „pražské bedle“ je tu vždy, zvláště u těch nejmladších.“⁶⁷³

Zatímco tento text ještě referoval o potápkách jako o jakési místní kuriozitě, o měsíc později přinesl *Hořícký obzor* vůči mladým výstředníkům daleko ostřejší výpad, který zároveň obsahoval pochvalu snaživým potíračům tohoto módního trendu: „Leč pro tu výbavu si [potápky] právě zaslouží soucit se strany pozorovatelů, neboť naše domácí potápky nemohou se přirovnávat k velkoměstským snobům, vždyť mnohé z nich se šatí podle svého vzhledu patrně v některém vetešnickém závodě. Kromě toho si zaslouží naše potápky uznání za to, že se neodvažují do slušných společností, možná od té doby, co studenti jedné zdejší školy učinili opatření, aby jejich zábavné večírky byly uchráněny od návštěv domácích i

⁶⁷² Cit. dle O nedělních hoříckých „Potápkách“. *Národní listy*, roč. 81, čís. 77 (18. 3. 1941), s. 2. Na konci článku je uvedeno, že byl převzat z *Hoříckého obzoru*.

⁶⁷³ *Tamtéž*.

přivandrovalých potápek obojího pohlaví, ze řad studentských i jiných."⁶⁷⁴ Ještě útočnější text vyšel ve stejné době v *Orlických proudech*, vydávaných v Kostelci nad Orlicí. Pisatel článku zde kritizoval potápky za to, že v této historické dějinné chvíli se chovají jako blázni a šašci a nacházejí při tom dokonce sympatie u místních obyvatel.⁶⁷⁵

5. 5. 4. Potápky v západních a jižních Čechách

Zatímco z jihočeských oblastí se mi příliš zmínek o potápkách nepodařilo najít, v západních Čechách je tomu naopak. O potápkách v jihočeské metropoli se zmiňuje pouze jedno hlášení pražské služebny Sicherheitsdienstu: „V Českých Budějovicích bylo včera na ulicích českými mladistvými ve větším množství nošeno tzv. potápkovské oblečení.“⁶⁷⁶ I z něj tedy vyplývá, že potápky v tomto kraji nebyli výjimkou. Vyskytovali se též v Písku – jejich přítomnost zde potvrdil jeden z pamětníků⁶⁷⁷. Zmínku o píseckých potápkách přinesly i *Lidové noviny*, a to v rámci reportáže ze studentských sportovních her v Písku: „Byly zjištěny pouze tři potápky s havly, necvičíce. Sportovní mládež tomuto modernímu světu ještě nerozumí.“⁶⁷⁸

⁶⁷⁴ Cit. dle Studentská svépomoc proti potápkám. *Arijský boj*, roč. 2, čís. 14 (12. 4. 1941). V článku uvedeno, že je převzat z *Hořického obzoru*.

⁶⁷⁵ NA, fond 114, sign. 114-305-5, kart. 304; denní zpráva pražské služebny SD č. 64/41 z 22. 3. 1941, s. 3.; článek vyšel v *Orlických listech* 15. 3. 1941.

⁶⁷⁶ NA, fond 114, sign. 114-305-4, kart. 304; denní zpráva pražské služebny SD č. 77/41 ze 7. 4. 1941, s. 3.

⁶⁷⁷ Sdělení Jaroslava Šedivého (1929) autorovi ze dne 2. 10. 2009.

⁶⁷⁸ bd: Střípky z píseckého offsidu. Po studentských hrách v Písku. *Lidové noviny*, roč. 49, čís. 275 (31. 5. 1941), s. 6.

Více pramenů potvrzuje existenci potápek v Plzni. O incidentu na plzeňských ulicích, při kterém byl 9. března 1941 zadržen dělník ze Škodovky v potápkovském oblečení, již byla řeč v pasáži o sociálním složení příslušníků swingové subkultury. Nebyl to však jediný zaznamenaný případ. Jelikož se o potápkách dosti často psalo v místním tisku, zdá se, že jich zde působilo daleko více nežli pouze tento zadržený jednotlivec, potvrzuje to i svědectví pamětníka.⁶⁷⁹ Kampaň proti potápkám vedly v Plzni zejména místní noviny s názvem *Český deník*, které informovaly poměrně často o projevech swingové subkultury jako byla například potápkovská mluva.⁶⁸⁰ Kromě toho zde byly často v komentářích a sloupcích výstřední swingoví tanečníci kritizováni: „Je opravdu na čase, aby tyto »potápky«, které vyplavaly nad hladinu zájmu, byly potopeny. Přispějte k tomu tím, že svým dětem nebude trpět, aby je napodobovaly!“⁶⁸¹ V jednom textu, nebývale humorném a vůči potápkám na svoji dobu poměrně laskavém, byl dokonce výskyt potápek v Plzni s odvoláním na lokální patriotismus přivítán, a to za napodobení potápkovského jazyka: „Předem slavnostně prohlašuji, že píše o »potápkách«, nečiním tak za účelem, abych zaplnil sloupečky či sloupce novin. [...] Tak v Plzni se konečně tedy objevily také »potápky«. Jsou to sice napo(dobeniny), které podle toho také vypa(daly), z místního ale patriotismu musím říkat, že jsou dove(dné). Zasloužily se ale o jedno. Prokázaly, že Plzeň je velkoměsto a za to jim budiž »čest a sláva«. Jednu »potátku« made in Plzeň jsem viděl, neslyšel, bohudíky, mluvit. Prý mluví asi takto: Kdo to vorlí (platí)? Jdu do Cassandry šrotit (tančit) se svou bedlí (dívkou), kterou baštím (miluji). Ale to prý mu nijak neva(dí)

⁶⁷⁹ Rozhovor s Ladislavem Smočkem (1932), vedený 21. 3. 2009.

⁶⁸⁰ Hantýrka mládeže. *Český deník*, roč. 30, čís. 44 (14. 2. 1941), s. 3.

⁶⁸¹ al.: Pozor na potápky. *Nedělní příloha Českého deníku*, roč. 30, čís. 74 (16. 3. 1941), s. 14.

a všechno to proná(sledování) předr(ží).“⁶⁸² Autor článku evidentně potápky na plzeňských ulicích viděl, o čemž svědčí i následující slova: „Oblek »potápky«, to je takový vynález. představte si rozevřený deštník, nahoře o kousíček zúžený, dole o týž kousíček rozšířený a máte »potápku«: hodně volný a hodně dlouhý kabát, krátké, hodně úzké kalhoty a klobouk (prý - já jsem viděl potápku bez klobouku) na facky a říkají mu »Tatra«.” Autor článku dokonce zaznamenal, že mezi plzeňskými potápkami existovala určitá hierarchie a s ironií se jim hlásil jako jejich vůdce: „Prozatím vidíme v Plzni »potápek« více než těch »bedel«, »Kristýnek« nebo také »medovek«. Usuzuji proto, že plzeňská děvčata jsou rozu(mnější) plzeňských mládenců. Tento můj úsudek mi přes to nemůže vadit ve víře, že plzeňské »potápky« mě za tento článku zvolí svým čestným členem, či dokonce i předsedou. Ujišťuji předem, že tuto poctu přijímám, ale vzhledem k mé bujné kadeři, jevíci již značné rozložené nedostatky, si vymínuji, že si koupím paruku. Takovou, která má ten ocásek vzadu pěkně stočený dovnitř a je odznakem nejvyššího stupně »potápky« zvané »žbluňk«, či také »utopenec«. Na nižší šarže, jako je »Havlík«, »Havrda«, nebo také »Havel«, řečený jinak »Háček«, nemám zájem. Když, tak ať to stojí zato.“⁶⁸³

Potápky však nebyli pouze doménou plzeňského korza. Píší o nich též listy z Rokycanska, jako byl týdeník *Žďár*.⁶⁸⁴ A *Národní politika* dokonce přinesla zprávu o výskytu potápek ve vesničce Klabava⁶⁸⁵ nedaleko Rokycan: „Morová nákaza ‚potápek‘, tohoto zkaženého výplodu velkoměsta, rozšiřuje se i na venkov. Člověk by ani neřekl, že i v takovém hnízdě jako je Klabava na

⁶⁸² -ř: V Plzni se objevily »potápky«. *Český deník*, roč. 30, čís. 62 (4. 3. 1941), s. 3.

⁶⁸³ *Tamtéž*.

⁶⁸⁴ MARTIN, M. J.: Mládež - výkvět národa. *Žďár. List Národního souručenství*, roč. XXXIX, čís. 29 (19. 7. 1940), s. 1.

⁶⁸⁵ Dnes má Klabava 400 obyvatel. Viz www.klabava.yc.cz.

Rokycansku se může ‚potápkám‘ dařit. Na tamní společenský ples přišli také tři mladíci, oblečení po vzoru potápek, a vytrvale tančili swing, ať hudba hrála cokoliv, třeba i starodávňý valčík. Obecenstvo je chvíli nechalo, ale když se probralo z překvapení, vynutilo si na pořadatelích, aby bezduché poskakování ‚potápek‘ zakázalo. Ostrý zákrok byl uvítán všeobecným potleskem a na ubohé potápky snesl se příval vtipů a nadávek, v jejichž záplavě postižení nevěděli ani, kde nechal tesař díru a bojiště museli neslavně vyklidit.“⁶⁸⁶ Potápky se ovšem objevovali i v odlehlejších koutech protektorátu, a to dokonce ve městech se silnou německou menšinou. Příkladem takového místa může být západočeská Sušice, kde existenci potápek potvrdila jedna pamětnice.⁶⁸⁷

5. 5. 5. Potápky na Moravě

Potápky se objevovali i na Moravě. V hlášení pražské služebny SD tak máme zachycen jejich výskyt v druhém největším městě protektorátu. Zpráva z března 1941 hovoří mimo jiné o tom, že na rozšiřování tohoto módního stylu se vedle pražských středoškoláků podílejí i jejich brněnští kolegové: „Růst zájmu české mládeže o anglický způsob života, jazyk a podobně je pozorovatelný stále zřetelněji. Střední školy v Praze a v Brně a zde vystupující skupiny tzv. ‚potápečů‘“⁶⁸⁸ (Potapka) je nutné považovat za místa, odkud tato móda vychází.“⁶⁸⁹ Působení potápek v Brně dokládají i oficiální tiskoviny z Moravy.

⁶⁸⁶ J.-an.: „Potápky“ straší ve městech i na venkově. Tančili swing i při valčíku. *Polední Národní politika*, roč. 59, čís. 80 (21. 3. 1941), s. 3.

⁶⁸⁷ Rozhovor s Jarmilou Patlejšchovou (nar. 1928) ze dne 27. 12. 2007.

⁶⁸⁸ V originále „Taucher“.

⁶⁸⁹ NA, fond 141, sign. 114-305-5, kart. 304; denní zpráva pražské služebny SD č. 60/41 z 18. 3. 1941, s. 4.

Časopis *Zlín* tak kupříkladu v srpnu 1941 otiskl text brněnského spolupracovníka, ve kterém stálo: „V Brně se pokoušelo několik mladých darmošlápků, kteří si chtěli zahrát na exklusivní zlatou mládež, napodobit pochybný výstřelek pražských ‚trafalgaristů‘ a zavést do našeho střízlivého města módu ‚potápek‘. Naštěstí se ukázalo, že mladí hoši v Brně si uvědomují, že v dnešní době by česká mládež měla projevovat smysl pro vážnější věci než je bláznivá móda. A tak začali zametat, jak se říká, ‚před vlastním prahem‘ a odstranili potápky ze svých řad. A že se toho chopili s celou svou zdravou, mladickou vervou, dokazuje skutečnost, že potápky z brněnských ulic téměř úplně zmizeli. Nedávno jsme byli svědky, jak na České ulici, která je odedávna jakýmsi studentským korselem, spustil zástup mladíků povyk, když objevil, jak po ulici nonchalantně kráčí dvě ‚potápky‘. Nebudu vám reprodukovat všechny pronesené poznámky, ale mládenečkové v hávu potápek zmizeli jako pára. Nejzajímavější na tom je, že za několik dní jsme náhodou jednoho z nich potkali. Zřejmě si vzal příhodu z České ulice k srdci, protože vypadal už jako docela normální mladý muž.“⁶⁹⁰ Obdobně si stejný autor v jiném článku ze září 1942 liboval ve skutečnosti, že brněnské potápky již ulice tohoto města „nehyzdí“: „Odpor, který svým zjevem i chováním vzbudili ve veřejnosti lidé, kteří byli ostatním k smíchu a kterým se přezdilo ‚potápky‘, měl blahodárny účinek. Z brněnských ulic a veřejných místností téměř zmizely tyto úpadkové, nepříjemné zjevy, které pomohl vymýtit zdravý, pracující člověk. Kavárenští povaleči a povalečky zmizí, protože nový život a poměry, které všichni pomáháme tvořit, nesnese nepracujících příživníků.“⁶⁹¹

V moravské metropoli zaznamenaly nacistické bezpečnostní složky i jeden potápkovský „incident“: „V Brně byl 13. května

⁶⁹⁰ -ark-: Brněnský dopis. Nešťastný konec brněnských ‚potápek‘. *Zlín*, roč. 10, čís. 34 (20. 8. 1941), s. 12.

⁶⁹¹ -ark-: Brněnský dopis. *Svět*, roč. 1, čís. 39 (30. 9. 1942), s. 10.

1941 zatčen 16letý kancelářský praktikant (Čech), protože vyvolal veřejné pohoršení tzv. „potápkovským oblečením“⁶⁹². Dav lidí, který na ulici potápku následoval, byl tak velký, že musel být policejně rozptýlen.“⁶⁹³

Dalším místem, kde bylo možné na Moravě potkat potápky, byl Zlín. Určitou roli v rozšíření tohoto fenoménu v baťovském městě mohla sehrát skutečnost, že se zde počátkem čtyřicátých let konala slavnostní přehlídka české kinematografie, známá jako Filmové žně.⁶⁹⁴ Právě swingová hudba do značné míry souvisela s filmem – v řadě tehdejších českých snímků můžeme její prvky najít. Filmové žně navíc doprovázela řada dalších kulturních akcí, včetně vystoupení jazzových orchestrů. Právě ve Zlíně se během Filmových žní seznámil tehdy již uznávaný kontrabasista Jan Hammer se svojí pozdější manželkou a slavnou jazzovou zpěvačkou Vlastou Průchovou.⁶⁹⁵ Ve Zlíně též v sezóně 1942–1943 působil jako kytarista a houslista tanečního orchestru básník Josef Kainar. O potápkách poměrně často psaly zlínské tiskoviny, zejména časopisy *Svět* a *Zlín*. Na jejich stránkách najdeme řadu všeobecných útoků proti potápkám: „Doba, kdy mezi námi chodili lidé, stížení duševní poruchou, patří již minulosti. Říkali si ‚potápky‘. [...] Tento dekadentní zjev není ani zdaleka jen záležitostí jednotlivců, jako jsou jiné výstřelky, v nichž si libuje mládež. Snadno zjištělný politický a světově názorový podklad jej činí věcí celého národa.“⁶⁹⁶ Zlínská periodika se však opírala i do

⁶⁹² V originále „Potapka-Anzug“.

⁶⁹³ NA, fond 141, sign. 114-308-1, kart. 307; denní zpráva pražské služebny SD č. 100/41 z 9. 5. 1941, s. 3.

⁶⁹⁴ DVOŘÁKOVÁ, Tereza Cz: Třináct minut protektorátní idyly. Reportáž z Filmových žní 1941 a co v ní není. In: KOPAL, Petr (ed.): *Film a dějiny 2. Adolf Hitler a ti druzí – filmové obrazy zla*. Casablanca, Praha 2009, s. 174–185.

⁶⁹⁵ DORŮŽKA, Lubomír: *Fialová koule jazzu*, s. 52.

⁶⁹⁶ ck: Starost Francie s mládeží. Zazou a potápky. *Svět*, roč. 1, čís. 36 (9. 9. 1942), s. 7.

francouzských milovníků swingu nazývaných zazou: „Francouzský ,zazou`, podobně jako naše potápka, vznikl na společné basi swingu, onoho nestvůrného tance, který se k nám dostal z USA, jako již řada jeho trapných předchůdců v čele s charlestonem, bostonem a shimmy.“⁶⁹⁷ Zlínské noviny přinášely ovšem i konkrétní výpady vůči mladým lidem, které redaktoři těchto periodik potkávali na zlínských ulicích či ve zlínských podnicích, jako například při návštěvě holičství: „Však hle, je zde mládeneček jako z růže květ, ve skutečnosti asi osmnáctiletý, ale podle unaveného a unuděného obličeje téměř osmdesátiletý. Přichází dříve na řadu než my. ,Holit, stříhat?` automaticky se ho ptá holič. ,Ne - šamponovat vlasy`, dí ,z růže květ`. [...] Holič mezitím přiveze na kolečkách umyvadlo a náš líbezný miláček položí vznešeným pohybem hlavu do jamky. Začínáme chápat celou proceduru, neboť do umyvadla se snesly vlny vyrostlého ,havla`. [...] Mezitím, co holič pere ,havla` a masíruje pokožku, bere na sebe bezvýrazná tvář potápky rozkošnický přihloupý výraz“.⁶⁹⁸

Jak již bylo několikrát zmíněno, o potápkách informoval i časopis olomouckého arcibiskupství *Našinec*. Redaktoři se na jeho stránkách rozčilovali nejen nad pražskými potápkami,⁶⁹⁹ ale popisovali i svá setkání s nimi, z čehož lze usoudit, že i v tomto moravském městě se výstřední swingová móda objevila: „Jdeme-li ulicemi našich měst, potkáme ho často, kráčíciho v plné své nádheře. Je to mladík od šestnácti let nahoru a poznáme ho na první pohled. Má zvláštní vzhled a vůbec vše je na něm neobyčejně zvláštní. Nesmíme se klamati, není to blázen. [...] Často jsem je vídával. Moji přátelé mi řekli, že

⁶⁹⁷ *Tamtéž*.

⁶⁹⁸ -rf-: Pěst na oko. Zbytek „zlaté mládeže“. *Zlín. Časopis spolupracovníků Bata*, roč. 26, čís. 16 (23. 4. 1943), s. 6.

⁶⁹⁹ -jg: Nechte potápky potápkami. *Našinec*, roč. 77, čís. 62 (14. 3. 1941), s. 4.

se jim říká ,potápka'. Nevím sice proč, ale zdá se mi, že je to jméno velmi přiléhavé."⁷⁰⁰

Takové jsou tedy zmínky o swingové subkultuře v jednotlivých protektorátních regionech, které se mi podařilo shromáždit. Zdá se tedy, že výstřední tančení swingu zdaleka nebylo pouze pražskou záležitostí, jak některé protektorátní tiskoviny uváděly.

⁷⁰⁰ -rd: Potápka. *Našinec*, roč. 76, čís. 263 (9. 11. 1940), s. 4.

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav českých dějin

Historické vědy – české dějiny

Petr K o u r a

**Swingová mládež a nacistická okupační
moc v protektorátu Čechy a Morava**

**The Swing Kids
and the Nazi Occupational Power
in the Protectorate of Bohemia and Moravia**

Disertační práce

Svazek 2

vedoucí práce – doc. PhDr. Jana Čechurová, Ph.D.

2010

6. ÚTOKY PROTI POTÁPKÁM Z ČESKÉHO PROSTŘEDÍ

6. 1. Historie útoků proti jazzu v českých zemích

Útoky provázely jazz v českých zemích již od jeho samotných počátků. „Nikdo mu nerozumí, nikdo ho neumí, a proto mu každý nadává“, píše E. F. Burian ve své knize o jazzu z roku 1928.⁷⁰¹ Rané výpady proti jazzu byly namířeny především proti jeho „rámusivým“ projevům, které zejména části konzervativní společnosti byly dosti vzdálené. K negativnímu vnímání jazzu přispěla i česká literatura okouzlená tímto fenoménem. Svět vyděděných černocho, vyzpívávajících svůj těžký úděl v tklivých tónech jazzu či blues, nenašel u širších čtenářských vrstev ve dvacátých letech příliš pochopení. „Jazz se objevoval spíše v bulvární povídkové produkci, kde byl pravidelně spojován se světem zahálky, rozkoše, neřesti, což nemálo přispívalo k vytváření matoucích představ veřejnosti o jazzu,“ uvádí syntézy o historii jazzu v Československu Lubomír Dorůžka a Ivan Poledňák.⁷⁰²

Překvapivě velice brzy se v českém prostředí objevuje v útocích vůči jazzu rasistická argumentace. Nemám ovšem na mysli tehdy rozšířené označování černocho za „negry“ či „divochy“, které je dnes považováno za „politicky nekorektní“. Takovou rétoriku je nutné vnímat jako součást dobového diskursu a používali ji dokonce i sami milovníci jazzu. „Jaký div, že nás upoutali vřeštící negři, kteří v nás specialisovali to, co jsme už dávno cítili“ psal kupříkladu E. F. Burian, aniž by tím mínil vůči černým obyvatelům amerického kontinentu cokoliv negativního.⁷⁰³ Mám ale na mysli rasistické

⁷⁰¹ BURIAN, E. F.: *Jazz*, s. 100.

⁷⁰² DORŮŽKA, Lubomír – POLEDŇÁK, Ivan: *Československý jazz*, s. 22.

⁷⁰³ BURIAN, E. F.: *Jazz*, s. 84.

výpady, které spojovaly jazz s „židovstvím“ a označovaly jej za „zhoubu“ a „jed“. Již v roce 1924 tak vyšla v českém překladu kniha *Mezinárodní Žid* (v originále *International Jew*), za jejíhož autora byl označován americký průmyslník Henry Ford - dnes jeho potomci tvrdí, že kniha byla dílem najatých žurnalistů a Ford ji pouze z „propagačních důvodů“ zaštitil svým jménem. Českoslovenští občané si tak za 12 Kč mohli zakoupit druhý díl této publikace, přeložený člověkem vystupujícím pod pseudonymem „Bovary“, ve kterém byla celá jedna kapitola věnována jazzu. „Mnozí se diví, odkud pochází ta nepřetržitá záplava hudebního braku, vnikajícího až do slušných rodin a svádějící mladé lidi v přítomné době k napodobení skřekův a blábolení křováckých černochoů. Nuže slovem: Jazz jest židovským výrobkem. Vše, co jest fádňi a hlenovité, humbuk, výstřední smyslnost - vše jest židovského původu. Opičí breptání, chrochtání a pískání v džungli, zvuky zvířecí říje jsou oblečeny do několika not a vnikají tak do domů, z nichž bývaly dříve s odporem vykázaný.“⁷⁰⁴ Jak je patrné z citovaných řádek, Fordova kniha si nebere na mušku v rámci této „jazzové kapitoly“ ani tak Afroameričany, ale opět Židy. Ti jsou označeni za původce rozšiřování „jazzové nákazy“, na které chtějí dle klasických antisemitských schémat pouze vydělat. Jazz je tak označován za něco velice temného a takřka démonického: „Dábelská potměšilost, vytvářející nečistá ovzduší ve všech třídách společenských, nesmí býti přehlédnuta. Máme zde co činiti s vypočítavostí s démonickou škodolibostí. Proud teče dále, stává se stále špinavějším, zneuctívá nežidovské obecnstvo a rozmnožuje židovské bohatství. Duchovní, učitelé, reformátoři společnosti, rodiče otřesení tímto zmáhajícím se pustnutím lidu, jsou rozhořčeni špatnými zjevy, vystupujícími na světlo. Vidí je, potírají je,

⁷⁰⁴ FORD, Henry: *Mezinárodní Žid. Židé ve Spojených státech severoamerických. Díl II.* Praha, nakladatel B. Kočí 1924, s. 157.

obžalovávají mladé lidi, nacházející zalíbení v těchto dusivých věcech."⁷⁰⁵

Jazz je zde tedy prezentován takřka jako „dáblové dílo“, což muselo (nejen na konzervativního čtenáře) působit dojmem, že se ze zámoří do Evropy valí něco hrůzostrašného. K tomu je nutné podotknout, že jazzová hudba amerických černochů vycházela mimo jiné i z náboženských kořenů a určitý inspirační zdroj pro ni představovaly gospelové písně, produkované v černošských modlitebnách. Biblické postavy se tak nezdálo objevují i v textech jazzových písní. Hudební odborníci pak spatřují gospelové vlivy i v pozdějších swingových „dialogových“ písních, kdy sólový zpěvák předzpíval určitou melodii a sboristé mu odpovídali opakováním stejného motivu.⁷⁰⁶ V americkém swingu je tento postup spojen s Cab Callowayem (např. jeho největší hit *Minnie The Moocher*), v českém prostředí lze tyto postupy najít právě v protektorátních swingových nahrávkách, a to v písních jako „Dr. Swing“ (Arnošt Kavka), „Já a deštník“ (Inka Zemánková) nebo „Prosím nerušit“ (Zdena Vincíková).

Ale vraťme se ještě do dvacátých let. Fordova kniha nebyla po svém vydání v Československu vnímána jako extrémistický názor, spíše naopak. Nelze nepřipomenout, že ji vydal Bedřich Kočí, tedy seriózní a vlastenecký nakladatel, který ve stejné době vydával – a ve výtisku *Mezinárodního Žida* přímo inzeroval – Palackého *Dějiny národu českého* (s reklamním sloganem „každý uvědomělý Čech má ve své knihovně“) nebo studii Emanuela Rádlá o T. G. Masarykovi. Kočí vydával na druhou stranu též romány Jacka Londona. Ačkoliv v době vydání českého překladu Fordovy knihy nebyl jazz v Československu nijak rozšířeným fenoménem, podobnou argumentaci začali brzy přebírat i domácí autoři. Klasický hudební skladatel a teoretik Jaromír Fiala (1892–1967) otiskl v roce 1926 v časopise *Hudební zprávy* stať o

⁷⁰⁵ Tamtéž, s. 159.

⁷⁰⁶ DORŮŽKA, Lubomír: *Panoráma jazzu*, s. 22–23.

taneční hudbě, kde se mimo jiné věnoval i jazzu: „Zde jsme před zjevem zcela novým: importovaný tanec cizí rasy, negerské, zmocnil se všeho tancujícího lidstva evropského. Jak divní to lidé, Negři, kterým tyto tance jsou tanci národními! Jsou jako poloopice svým tělem i svou tvrdohlavou a poměrně málo chápavou povahou. [...] A čím se staly tyto tance u nás, v lesku nádherných rób a fraků, v dusných výparech likérů, jimiž jsou nasycovány místnosti, kde se tančí! U nás nemají své prostředí. Jejich primitivita se zvrací v rafinovanost. A tu rafinovanost podškrtává hudba jazzu.“⁷⁰⁷ Fiala tedy vnímá jazz jako něco české společnosti bytostně cizího. V následující pasáži spojuje ovšem jeho šíření – podobně jako Fordova kniha – ještě s dalšími „cizími“ národnostními prvky: „...původní útvary negerské, jež mají doma svou oprávněnost, se dostaly do rukou německo-židovských skladatelů, kteří si svou školu odbyli v prvních tančírnách, kde se moderní tance uvedly – v barech. A to je ten jed: stará forma tanců předválečných se tu zkřížila s negerskými tanci – a vznikly melodie přímo otravně nezdravého ražení. Taková ‚Helena‘ nebo ‚Co děláš při tanci‘ – nehledě k obscénnosti textu, zatímco u nás naivně se zpívá v národní písni např. ‚Pec nám spadla‘ apod.“⁷⁰⁸

Na druhou stranu ale seriózní publikace zároveň přijímaly jazz jako reálně existující fenomén a nepřístupovaly k němu takto emotivně. Třetí díl *Masarykova slovníku naučného*, vydaný rok po publikaci Fialova článku, tak definuje jazzovou hudbu za použití již zmíněné dobové rétoriky takto: „Jazz (džáz), vl[astně] ‚švanda‘, v am[erickém] černošském dialektu tanec, který má své předchůdce ve všech tancích, rodících se z rytmického vzruchu. [...] Tento polobarbarský a poloexotický tanec se stal výrazovým uměním povál[ečné] Evr[opy]. Podstatou jeho rytmu je synkopický průvod, průběh rytmu je pravidelně přerušován klavírem nebo vřískavými tóny dechových

⁷⁰⁷ Cit. dle KOTÉK, Josef: *Kronika české synkopy*, 1. díl, s. 61.

⁷⁰⁸ *Tamtéž*.

nástrojů."⁷⁰⁹ Pro konzervativnější posluchače, kteří byli samozřejmě povětšinou již staršího věku, byl však jazz stále nestravitelným soustem, jak si postěžoval hudební redaktor Julius Janeček (1868-1936) v roce 1928 ve Věstníku Československých hudebníků: „Dle našeho názoru není Jazz trvale udržitelný. [...] Obecenstvo opravdu hudbymilovné nenávidí Jazz a vidí v něm nanejvýše zpestření programu humoristickým číslem. Poslouchat sebelepší Jazz po celý večer jest utrpením pro hudebně založené posluchače. Proto také v podnicích, pěstujících výhradně jen tento druh „hudby“, schází se obecenstvo takové, jež nemá smysl pro řádnou, byť i zábavnou hudbu náležitě vyvinut, obecenstvo, které i v jiných oborech lidské práce dává vždy přednost výhradně jen výstřednostem a přestřelkům. [...] Plně doufáme, že se dočkáme okamžiku, kdy všem výstřednostem v hudbě (nejen v Jazzu) bude definitivně odzvoněno.“⁷¹⁰

Na počátku třicátých let tak byl již jazz významnou částí společnosti přijímán. Za jazz byly ale označovány i hudební projevy, které s jazzem neměly příliš společného, jako veškerá moderní taneční hudba. Jazzoví hudebníci i fanoušci se proti tomu ohrazovali, jako například E. F. Burian, který protestoval proti ztotožňování jazzu s „nechutným tangovým brakem“ a v jednom z textů publikovaných v roce 1933 dokonce napsal: „Vydal-li jsem tenkrát tlustospis úctyhodného formátu *pro jazz vůbec*, musil bych teď vydat několik takových foliantů na pokračování *proti jazzu tak jak se dnes s nevkusem provozuje*. Provedl bych tím, myslím, silnější obhajobu jazzu než dřív.“⁷¹¹ Když pak uspořádal ve stejném roce časopis

⁷⁰⁹ Masarykův slovník naučný. Lidová encyklopedie všeobecných vědomostí. Díl III. Československý kompas, Praha 1927, s. 142.

⁷¹⁰ Cit. dle KOTEK, Josef: *Kronika české synkopy*, 1. díl, s. 66.

⁷¹¹ Cit. dle DORŮŽKA, Lubomír - POLEDŇÁK, Ivan: *Československý jazz*, s. 27. Text vyšel ve společenské revui *Dancing* v létě 1933. Zvýraznění v citátu dle originálu.

přehled rozhlasu anketu o jazzu, jeden z přispěvatelů, inženýr Vladimír Javůrek, do ní napsal: „Není divu, že obecnostvo zvyklé pochybným výkonům pseudojazzu, který mu vříská do uší všelijaké šansony, jest uvedeno na scestí, na jazz nadává, poněvadž slušný jazz hrát neslyšelo a neví, jak dobrý jazz hraje.“⁷¹² Odpor vůči jazzu pocházel především z venkovských oblastí, jak prokazuje jeden z dalších příspěvků z této ankety: „Podle mého názoru jazzová hudba se tak hodí prasatům do koryt, ani ta by to nestrávila, vůbec ta jazzová hudba z Ostravy. To je skoro lepší ta radvanická (místní dechovka - pozn. PK), aspoň se těm hudebníkům může člověk zasmát a má to aspoň nějakou melodii. A komu se nelíbí hudba vídeňská a valčíky, to musí být blázen.“⁷¹³

Na sklonku třicátých let tak již jazzová hudba nevzbuzuje zdaleka takové negativní reakce jako ve svých počátcích. Svědčí o tom i novinové články kritizující v této době Osvobozené divadlo - jazzová hudba je podle nich to nejmenší, co zejména pravicové a konzervativní žurnalistice na tomto divadle vadí.

Situace se mění již v době po Mnichovské dohodě. Tehdy poprvé zaznívají z úst vládních představitelů ostrá slova na adresu jazzové hudby, která je odsuzována jako něco, co je českému národu vzdálené a cizí. Otevřeně to prohlásil ministerský předseda Rudolf Beran v projevu proneseném 12. února 1939 v poslanecké sněmovně v rámci Národní hospodářské konference: „Pryč musí to paumění, kterého nikdy nepochopil a nepochopí náš lid - pryč musí tak zvaná kultura, která nám zavádí na místo české hudby černošské skřeky, na místě českého zpěvu barové odrhovačky, na místě radostného obrazu barevné mazaniny. Nebojíme se to říci nahlas a otevřeně. Musíme zůstat svoji, chceme-li vyniknout ve světě, musíme žít svým životem - bez shánění se za světovostí, musíme svoji práci představit se

⁷¹² Cit. dle KOTEK, Josef: *Kronika české synkopy*, 1. díl, s. 137.

⁷¹³ *Tamtéž.*

celému světu. Národní kultura musí vyrůstat z naší půdy, z našich krajů a z našeho lidu. To nám nezabránuje sledovat, co dělá ostatní svět a nebrání získávat ze světa, co je dobré. To ale nesmí také znamenat, že se máme po všem, co se děje v každém díle světa, opičit a všechno napodobovat."⁷¹⁴ K tomu zbývá jen dodat, že odsouzení moderního umění (nejen jazzu, ale i malířství) se zde značně podobá názorům Adolfa Hitlera, jak o nich byla řeč ve druhé kapitole.

Hlásání těchto názorů na veřejnosti ještě zesílilo po zřízení protektorátu Čechy a Morava. Byly to zejména tiskoviny českých fašistů, které vedly proti jazzu denunciační kampaň a nezřídka jej označovaly za dílo Židů, jako například *Arijský boj* 27. července 1940:

„Místo krásné hudby, prohlubující a povznášející, přišli židovští falešní muzikanti s vřískavými skřeky černošských jazzů [sic], aby při disharmonických zvucích ubili duši a rozpoutali v posluchačích jen ty nejhlouběji ukryté zvířecí pudry a vášně. Jazz, světu servírovaný Židy, je přímo rasově přiléhající židovským neřestem. Uslintaní, vilní Abrahámovi obřezanci jsou jeho nejzuřivějšími ctiteli a když provádějí při jeho zvucích své sprosté taneční figury, přímo chrochtají blahem jako vepřík při drbání. **Místo umění dali Židé v hudbě náhradou jazz - své rasové svinstvo!** [...] Falešní židovští proroci učinili nám ze světa Augiášův chlév, a na nás je dnes jej rychle vyčistit!"⁷¹⁵

Články tohoto typu si v ničem nezahladily s obdobnými texty v tehdejších německých nacistických periodikách. Pranýřován zde nebyl pouze jazz, ale i ostatní moderní umělecké směry. A

⁷¹⁴ Projev předsedy vlády R. Berana. Méně politiky, méně starostí o to, co dělají v různých zemích, ale více péče o to, jak žije lid doma! *Národní listy*. V pondělí ráno [pondělní příloha], roč. 79, č. 4 (13. 2. 1939), s. 1.

⁷¹⁵ Falešní proroci. *Arijský boj*. Ústřední list protižidovské ligy, roč. I, čís. 11 (27. 7. 1940), s. 2.

je poměrně smutné, že se na těchto taženích podíleli i někteří významní čeští umělci, jako byl například filmový režisér Svatopluk Innemann (1896–1945), který patřil k průkopníkům české kinematografie a natočil řadu významných českých filmů s vlasteneckým akcentem jako byl *Plukovník Švec* (1929) či *Písničkář* (1932) s Karlem Hašlerem v hlavní roli. Za nacistické okupace se však Innemann stal horlivým antisemitou a častým přispěvatelem *Arijského boje*, kam dokonce se svojí manželkou Zdenou psal na pokračování román s příznačným názvem *Prokletá rasa - Osud arijské dívky v roce 1938–1939*. V textu „Bezpráví a rovnoprávnost“ pak podrobil kritice kulturní politiku v předmnichovském Československu a zejména protežování moderních uměleckých směrů: „Po dvacet let, za bývalé demokracie, vládla v bývalém Československu více méně samá lumpárna. Korunu z nich nosila tak zvaná humanita, - jelikož byla vytvořena pouze pro Židy - pro politické veličiny a partajnické strany. [...] Poslední dobou vypadalo to už tak hrozně, že kdo nebyl intelektuál a internacionál, byl svého místa zbaven a to bezohledně! [...] Tito lidé zdravých názorů také neuznávali intelektuály, kteří umění jen prznili a říkali, že jsou to kýčaři, kteří provozují pouze „zvrhlé umění“ - Židy nakomandované. Ve všech uměleckých oborech byl propagován a finančně podporován pouze surrealismus, dadaismus a mnoho jiných „ismů“, jež hlavně rozsévali na uměleckých školách páni profesori zednáři.“⁷¹⁶ V závěru svého článku pak Innemann chválí umělce sympatizující s fašismem jako byl malíř Karel Rélink a dodává: „Takoví opravdoví umělci by udělali okamžitý konec tomuto zvrhlému umění, neboť sami na to s velkým zájmem čekají, aby mohli přerodit českou kulturu, která uvázla v bahně.“⁷¹⁷ K těmto nenávistným slovům nelze

⁷¹⁶ INNEMANN, Svatopluk: Bezpráví a rovnoprávnost. *Arijský boj*, roč. I, čís. 7 (29. 6. 1940), s. 4.

⁷¹⁷ Tamtéž. Innemannovo pronacistické a antisemitské vystupování není dnes příliš známé, neboť zemřel 30. 10. 1945 a ze své činnosti v době okupace se

nedodat, že paradoxně nejocetňovanější Innemannova díla vznikla právě ze spolupráce s lidmi, které v *Arijském boji* ostře napadal. Vedle adaptace Poláčekových *Mužů v offsidu* (1932) jde například o snímek *Před maturitou* (1932), který spolurežiroval Vladislav Vančura, a ve kterém zazněl i jeden z největších jazzových hitů E. F. Buriana – píseň *Chlupatý kaktus*.

6. 2. Potápky a čeští fašisté

Jak je patrné z výše citovaných řádků, právě čeští fašisté představovali tu část české veřejnosti, která vůči potápkám zaujímal nejradiálnější postoj. Fašistům vadily nejen výstřední projevy jako oblečení nebo dlouhé vlasy, ale i skutečnost, že tato móda byla spojena s americkou kulturou, neboť Spojené státy americké pro ně představovaly hlavní „plutokratickou“ velmoc, ve které podle jejich přesvědčení vládli gangsteři, peníze a samozřejmě Židé.⁷¹⁸

K tomu se pojilo též přesvědčení, že jazzová hudba je produktem Židů a zednářů, jak konstatoval kupříkladu šéfredaktor *Vlajky* Julius Pachmayer: „Když v létě ještě letošním viděli jsme klátit se špinavé, v pestré opičí hadry nastrojené trampské výrůstky s jejich holkami hrubých hlasů a hantýrky, divili jsme se, proč tyhle smutné průvody neuvádí přímo jejich pokrokový a demokratický pan učitel do ráje sodomských osad. A zrovna tak na pražském »Trafalgaru« mohli by se s potápkami pedagogové z dílen lidskosti vodit za ručičky. To jen tak mimochodem, abychom si po pravdě uvědomili, kým byly tyto zrůdy mezi českou mládeží spíše než

nezodpovídal před soudem. Encyklopedická a filmová literatura se o této kapitole jeho života nezmiňuje.

⁷¹⁸ Viz např. KRÁLOVEC, Karel Rastislav: *USA – země „tisíce možností“*. *Arijský boj*, roč. III, čís. 47 (28. 11. 1942), s. 4.

vlastními rodiči vychovány. Ovšem, jak bohužel dosvědčily minulé týdny, činnost židozednářských dílen lidskosti vydala ovoce ještě jedovatější a pro celek národa nebezpečnější.“⁷¹⁹

Právě ve fašistických periodikách nacházíme nejen odsudky mladých výstředníků, ale i hrozby a výhrůžky, jak s nimi bude zacházeno, pokud se svojí „zvrhlou módou“ nepřestanou. *Vlajka* tak přinesla kupříkladu fotografii potápkovského účesu se slovy „Potápky si pěstují na hlavě dobrou surovinu pro plnění kavalců v pracovních táborech“⁷²⁰, *Arijský boj* zase ve stejné době vydal tuto výzvu: „Přesto, že Potápkové jsou většinou obyvatelstva odmítání jako neškodní blázni, se nám zdá, že by se mělo proti těmto výstředníkům zakročit poněkud rázněji. Žijeme v době, kdy pracovní tempo vzrůstá a kdy jest třeba, aby každý přiložil ruku k dílu ve prospěch národa. Potápky sestávají většinou z kavárenských povalečů, kteří roupama nevědí co dělat. Bylo by tedy velmi záslužné zařadit je co nejdříve do pracovního procesu a dát jim příležitost, řekněme v pracovních táborech, aby se vybouřili.“⁷²¹

Je nutné také zmínit, že právě čeští fašisté věnovali mladým lidem nemalou pozornost, neboť v nich spatřovali „budoucnost národa“. Jejich listy se doslova hemží apely na českou mládež, aby si konečně uvědomila svoji „dějinnou úlohu“ a zřekla se „nezdravé“ kultury a zábavy: „Proto teď, za dlouhých večerů, uchopte pevně svoji vůli a poručte si, že všechny své volné chvíle budete věnovat ušlechtilé zábavě, dobré četbě, společenským hrám takového druhu, jež povznášejí lidskou bytost a ne stravují. Poručte si, že se naučíte býti ukázněnými a na sebe přísnými, aby z vás vyrostli lidé ucelení a užiteční, schopní přinést svou prací podíl pro blaho

⁷¹⁹ PACHMAJER, Julius: Kdo zplodil potápky a trampy. Škola dílnou hloupostí a hrubosti? *Vlajka*, roč. 11, čís. 39 (5. 11. 1941).

⁷²⁰ *Vlajka*, roč. XI, čís. 10 (8. 3. 1941), s. 5.

⁷²¹ „Potápky“ do pracovních táborů. *Arijský boj*, roč. 2, čís. 13 (5. 4. 1941), s. 5.

ostatních."⁷²² Fašisté podrobovali kritice i takové „nezdravé jevy“ jako byla péče mladých dívek o jejich zevnějšek, kterou shledávali nepřirozenou a žádali její zákaz, aby česká mládež zůstala „zdravá“: „Bylo by proto načase, zakázati všem studentkám a žákyním odborných škol jakékoliv ‚malování‘. [...] potřebujeme nový typ ženy. Ženu, která se dovede obětovati do nejzazších hranic svého já pro rodinu a dítě. Ženu, jejíž nejvyšším smyslem života nejsou kavárny a různé noční podniky, ale rodina.“⁷²³

V těchto požadavcích se přispěvatelé fašistických periodik příliš nelišili od některých dalších protektorátních žurnalistů, kteří sice otevřeně nesympatizovali s nacistickými myšlenkami, ale zároveň ani s výstředními projevy swingové subkultury. Fašistické tiskoviny se však odlišují jedním podstatným rysem – na osoby, které se dle jejich názoru nechovají „správně“, jmenovitě upozorňují a veřejně je denunciují. Příkladem takovéhoho přístupu může být v předcházející kapitole uvedený případ kolínského „krále potápek“ Vlastimila „Biga“ Šálka nebo již taktéž zmíněná denunciace Emila Ludvíka za návštěvu „židovské rodiny“ Bayerlů během jeho koncertování v Náchodě.⁷²⁴ Někdy se obešla denunciace bez uvádění konkrétních jmen jako v tomto případě: „Zaskočme si jinam. Třebas k Mánesu nad Vltavou. Podívejte se, kolik elegantně nebo i výstředně oděných mladých slečinek se tam za slunného časného odpoledne povaluje – doslovně – za důležitým účelem módního opálení. Jsou příslušně namazány všelijakým olejem či mastí, aby to ‚rychleji chytlo‘. O

⁷²² Na české mládeži záleží. *Arijský boj*, roč. II, čís. 1 (4. 1. 1941), s. 2.

⁷²³ Sk.: Vyholené obočí a rudé nehty není posláním našich žen. *Arijský boj*, roč. I, čís. 15 (24. 8. 1940), s. 6.

⁷²⁴ LUDVÍK, Emil: Miloslav Zachoval, jeho orchestr a Náchod.

zapojení do nějaké práce, patrně ani domácí, se dívkám těm ovšem ani nesní.⁷²⁵

Fašisté ovšem neútočili pouze na jazzovou hudbu jako takovou, ale i na konkrétní písně, které podle jejich mínění nedostatečně vychovávaly českou mládež v „říšské myšlence“ jak po stránce hudební, tak i textové. V článku, který byl otištěn v *Arijském boji* v prosinci 1942, byly mimo jiné podrobeny kritice dva hity Inky Zemánkové a též ústřední skladba Orchestru Emila Ludvíka: „Nechceme býti ani úzkoprsými filistry, ani karateli za každou cenu. Máme smysl pro humor a zábavu. Ale všechno musí mít svůj styl a hlavně zaměření do nové doby. Nemůžeme tedy přejít mlčením, jak někteří dnešní páni skladatelé a textaři pokračují v tradici židovských clownů Voskovce a Wericha, a jejich hudebního ‚genia‘ Ježka. [...] Podle receptu těchto pánů má se tedy česká mládež oddávat babským snům při kavárenském žvatlání a vysedávání. Oblíbenou písní našich ‚jazzových‘ dívek je swing, který se zove: ‚Jsem dívka k rytmu zrozená‘. Opěvuje se v něm jazzové třeštění... ‚Krásný‘ je také foxtrot ‚Bébé‘. Člověk neví, zda se má smát, či praštit autora plácačkou na mouchy. [...] Další swingař napsal ‚Sjezd swingařů‘. Tedy už je nemoc akutní. Poslechněte, co duchaplný swingař napsal: ‚...atá - di-lí, di-lá dýady džum džum, kolem je velký shon, to zpívá swingařů milion a všude zní píseň bláznivá, adydudla, dudla dudla zazuzá...‘⁷²⁶. Obdobně byla zkritizována i píseň *Mořská nemoc*, která vyjadřovala určitou úzkost, kterou pociťovali mladí lidé z hlásané „převratné doby“ a přehnané péče, kterou jim fašističtí „strážcové morálky“ a jejich němečtí ochránci věnovali. V závěru článku se redaktor *Arijského boje* pozastavuje nad tím, že autoři podobných písní si dokonce „dovolují“ dirigovat: „Někteří z podobných skladatelů neomezují se pouze na ‚skládání‘. Oni také - dirigují!“

⁷²⁵ Povídejme si něco! *Arijský boj*, roč. IV, čís. 26 (26. 6. 1943), s. 3.

⁷²⁶ Povídejme si něco! *Arijský boj*, roč. III, čís. 48 (5. 12. 1942), s. 5.

(zvýrazněno v originále - pozn. PK) To se ví, že se dají naondulovat, obléknou dlouhý frak, prsty ozdobí zářivým prstenem z bižuterie, nacvičí několik výstředních gest a jazzový dirigent je hotov! Prosím, račte se jejich hudbou opájet! Jak dlouho ještě???"⁷²⁷ Ačkoliv to není výslovně uvedeno, je evidentní, že tímto „smělým výstředním dirigentem“ je míněn Emil Ludvík.

Přesto ale vydavatelé tohoto časopisu dokázali vzít některé jazzové hudebníky a dirigenty na milost. Zastali se tak částečně R. A. Dvorského, na kterého si stěžovala (nejspíše po denunciantském vzoru redaktorů *Arijského boje*) jedna z čtenářek, které se nezamlouval Dvorského hit *Otloukej se píšťaličko*: „Píšete nám, že Váš soused hraje denně na gramofonu desky s jazzovou hudbou R. A. Dvorského, a že už to nemohou Vaše nervy vydržet. Žádáte nás, abychom Vám poradili, co máte dělat. Vždyť prý to jde o nemoc! Těžko radit! Produkce R. A. Dvorského se někomu líbí, a někomu nelíbí. Známe velmi slušnou mladou paní, která asi před třemi lety chodila poslouchat R. A. Dvorského do Lucerny a posílala mu kytice na znamení obdivu jeho umění. Naproti tomu známe pána, který - jakmile slyší Dvorského zpěv - začne zuřivě pobíhat a křičí: ‚Bože, čím jsem se prohřešil, že mne tak trestáš!‘ Z uvedeného vidíte, že všechno je relativní. I produkce p. Dvorského, i kritiky jeho kritiků. [...] Pan R. A. Dvorský vydělává statisíce [sic!] prozpěvováním písní o píšťaličce, která se otlouká. Nesmíte mu však závidět, neboť závist je hřích. Ale s tou ‚píšťaličkou‘ měl by přestat! Všeho moc škodí.“⁷²⁸ Je otázka, nakolik byl tento „objektivní“ přístup vydavatelům *Arijského boje* vlastní a nakolik mohl být ovlivněn skutečností, že Dvorský se v té době choval vůči okupačnímu režimu značně loajálně a vystupoval například na koncertech pro nuceně

⁷²⁷ Tamtéž.

⁷²⁸ Reflektor sděluje. *Arijský boj*, roč. V, čís. 2 (8. 1. 1944), s. 3.

nasazené dělníky, které organizovala Národní odborová ústředna zaměstnanecká.⁷²⁹

Méně vstřícnosti projevila vůči Dvorskému *Vlajka*, která si jej „vzala na mušku“ za skutečnost, že si logo svého orchestru a posléze i vydavatelství nechal navrhnout renomovaným ateliérem Viléma Rottera: „Věřili byste, že i v hudbě platí heslo ‚Svůj k svému?‘ Že z tohoto důvodu obrací se velký skladatel R. A. Dvorský na velkého malíře Žida Rottera o úpravu obálek na písničky? Že Žid Rotter jest velmi skromný umělec, z kteréhožto důvodu zapomíná se na obálky podepsat?“⁷³⁰

Zdá se ovšem, že to zejména ve *Vlajce* s protijazzovým tažením v určitých situacích nemysleli zcela doslova. V listopadu 1941 je zde tak inzerována hudební komedie *Panoš Jan*, uváděná Divadlem U Nováků, ke které složil hudbu jeden z nejvýznamnějších swingových hudebníků protektorátní éry – Kamil Běhounek.⁷³¹ Ba co víc, *Vlajka* dokonce přinesla i Běhounkovu fotografii s charakteristikou „virtuos na akordeon a hudební skladatel, který dosáhl velikých úspěchů líbivostí a melodičností svých písní“. Že tyto úspěchy dosahoval talentovaný harmonikář zejména u swingové mládeže, již časopis českých fašistů neuváděl. Buď tuto skutečnost jeho redaktoři nevěděli, a nebo jim zkrátka nevadila, neboť se v případě inzerátu na *Panoše Jana* jednalo s největší pravděpodobností o placenou inzerci. Jednu věc však „strážci arijského ducha české kultury“ netušili – že hudební aranže pro tuto komedii, která byla spíše „zábavnou hudbou“ nežli pravým swingovým projevem, psal místo vytíženého Běhouнка na zakázku aranžér a též někdejší trumpetista Orchestru Emila Ludvíka Fritz

⁷²⁹ Viz blíže KOURA, Petr: „Kola osudu nezastavím...“ Král české taneční hudby R. A. Dvorský před komunistickým soudem. In: *Paměť a dějiny*, roč. 1, čís. 1 (2007), s. 12–19.

⁷³⁰ Cit. dle KOTEK, Josef – HOŘEC, Jaromír: *Kronika české synkopy*, 2. díl, s. 65.

⁷³¹ *Vlajka*, roč. XI, čís. 44 (23. 11. 1941), s. 6.

Weiss.⁷³² Ten však byl necelé dva týdny po publikování inzerátu na *Panoše Jana* deportován v rámci jednoho z prvních transportů do nově zřízeného ghetta v Terezíně.

„Pozitivní“ zmínky o swingu ovšem pronikly výjimečně i do *Arijského boje*. Redaktor tohoto časopisu navštívil v září 1943 koncert s výmluvným názvem „Ráj synkop“ a zdá se, že ačkoliv byl tento koncert prezentován jako jazzový, redaktor hned nepoznal, že se nejedná o neškodnou „zábavnou hudbu“, ale o hudbu „zvrhlou“. Čtenáři si totiž mohli o koncertu přečíst poměrně příznivou noticku: „Český svět zábav a uměleckých atrakcí je tak rozmanitý, že musíme chtěj nechtěj o různých atrakcích referovat, abychom výstřelky uvedli na pravou míru snažení. Tak v paláci ‚Radio‘ na Vinohradech uvedli 11. září nové jazzové pásmo: ‚Ráj synkop‘. Tentokrát dosáhl podnikatel vyprodaného sálu. Celkem ‚Ráj synkop‘ se vydařil a přijali jsme s uspokojením výkony orchestru Karla Vlacha, Kamila Běhounka, sester Allanových aj. Rozhodně však rušivým dojmem zapůsobily zpěvní improvizace Jiřího Wilbergera. Připadali jsme si při nich jako při stavbě babylonské věže. Pan Wilberger zpíval totiž jazykem divně spleteným, hlasem chvílemi přiškrceným, takže jsme chvílemi nevěděli, kde vlastně se nacházíme, zda v ‚Ráji synkop‘, anebo v šaškárně. Že balkon aplaudoval, není důkazem, že by číslo patřilo do rámce zábavného večera.“⁷³³ Zbývá jenom dodat, že oním „rušivým zpěvákem“ byl pianista Jiří Verberger a způsob, kterým zpíval, je všeobecně známý jako scat.

Na článek nepřišly nejlepší odezvy, a tak se časopis o měsíc později k *Ráji synkop* vrátil: „Už jsme jednou psali, že na programu jednoho večera byl zpěv jistého nedokonalého hlasového akrobata. Z kruhu návštěvníků se nám píše, že jsme řekli takto říkajíc do živého. V době, kdy se snažíme o správnou výchovu mládeže, pořádají se večírky s ultramoderní

⁷³² BĚHOUNEK, Kamil: *Má láska je jazz*, s. 126-127.

⁷³³ *Ráj synkop*. *Arijský boj*, roč. IV, čís. 39 (23. 9. 1943), s. 5.

hudbou bez pointy. Duch amerických jazzů vznáší se nad koncertním sálem „Radia“...⁷³⁴ Následoval poté výčet „podezřelých“ pražských souborů, kde nechyběly ani orchestry R. A. Dvorského a Karla Vlacha, a redaktoři *Arijského boje* se denunciačně tázali, se kterou koncertní firmou mají tyto soubory smlouvu. Počátkem ledna 1944 pak v časopise vyšlo definitivní odsouzení těchto koncertů v článku nazvaném „Ráj synkop a jiné pochoutky“. Z textu je zřejmé, že přístup redaktorů *Arijského boje* do velké míry korespondoval se situací v „říši“, neboť je zde přiznána určitá „užitečnost“ lehké hudbě: „Docela oprávněně bojuje se už delší dobu proti nesmyslným a bezduchým jazzovým produkcím, které otupují naši mládež a ničí její estetickou základnu. Nikdo by neprotestoval proti slušné lehčí hudbě. Ale co se někdy páše v oboru „jazzové“ hudby, to nelze nechat bez povšimnutí. Proti tomu musí se docela příkře vystoupit. Na Vinohradech v „Radiu“ aranžuje občas koncertní firma Spurný hudební atrakce pod názvem „Ráj synkop“. Jděte se tam v neděli podívat a seznáte, že hlavním kádrem návštěvníků je mládež obého pohlaví od 16 let. Kromě mládeže navštěvují tento „ráj“ tak zvaní „labužníci“, kteří jsou morálně i duševně choří do té míry, že potřebují občas trochu hudebního „opia“. V době, kdy se klade důraz na zdravou výchovu mládeže, považujeme takový „Ráj synkop“ za hřích, páchaný na mládeži. Už jsme o tom „Ráji“ jednou psali, ale náprava se dosud nestala, takže nezbyvá nic jiného, než vyvolat panu podnikateli aféru.“⁷³⁵ K tomu zbývá jen dodat, že napadený hudební podnikatel František Spurný útoky *Arijského boje* přežil a o půl roku později uvedl v pražské Lucerně defilé amatérských jazzových orchestrů.⁷³⁶

⁷³⁴ Poznámky kulturní. *Arijský boj*, roč. IV, čís. 44 (30. 10. 1943), s. 5.

⁷³⁵ Reflektor do pražských ulic. „Ráj synkop“ a jiné pochoutky. *Arijský boj*, roč. V, čís. 2 (8. 1. 1944), s. 3.

⁷³⁶ Viz. např. KOTEK, Josef – HOŘEC, Jaromír: *Kronika české synkopy*, 2. díl, s. 88. Program defilé nesl dokonce na titulní straně Spurného fotografii.

I když v přístupu k jazzu v tomto případě *Arijský boj* mírně zakolísal, jeho postoj k potápkám byl nekompromisní a patrně nejostřejší ze všech protektorátních periodik. Svědčí o tom kupříkladu text publikovaný v listopadu 1942, který přímo vyzýval k ostrým zákrokům a zákazům vůči potápkám: „ Na koncertě ve Smetanově síni zažil jsem zvláštní podívanou. Dva vlasatí (dle potápkovských pravidel) mladíci přišli také navštívit koncertní síň. V přestávce začali provádět své produkce. Zcela klackovitými kroky a za blbých poznámek, přidali se k jedné dívce, která však hned změnila směr chůze. Mohutným nadhozením kalhot v pase pustili se tedy za jinou obětí... Jak k tomu přijdou návštěvnice, které si přišly poslechnout hudbu, aby byly obtěžovány takovými idioty? Náprava je zde nutná! Vyžeňte potápky z koncertních síní!“⁷³⁷

Abych tuto skupinu fašistických „potápkobijců“ poněkud konkretizoval, uvedu jako modelový případ jednoho z nich – nejvýznamnějšího vlajkařského novináře Emila Šourka (1884–1954). Ten byl původním povoláním voják – sloužil za první světové války v rakousko-uherské armádě a po vzniku Československa byl v hodnosti kapitána převzat do armády nového státu a stal se posádkovým velitelem ve Stříbře.⁷³⁸ V roce 1922 však odešel v hodnosti majora do výslužby a působil jako novinář. Politicky se angažoval nejprve v národně demokratické straně, roku 1933 však vstoupil do Národní ligy a později do Národní obce fašistické. V letech 1936–1938 a 1939–1941 byl členem Vlajky, účastnil se též práce Akce národní obnovy. Jako novinář se profiloval ostře protižidovsky již od 30. let, vydal též několik antisemitských spisů. Za

⁷³⁷ Pryč s potápkovštinou z koncertní síně. *Arijský boj*, roč. III, čís. 47 (28. 11. 1942), s. 4.

⁷³⁸ Milan Nakonečný uvádí, že byl též ruským legionářem. Ostatní zdroje tuto informaci nepotvrzují. Jelikož Nakonečný uvádí několik prokazatelně mylných informací v Šourkově životopisu, považuji též Šourkovo údajné legionářství za omyl. Viz NAKONEČNÝ, Milan: *Vlajka. K historii a ideologii českého nacionalismu*. Chvojko nakladatelství, Praha 2001, s. 317–318.

protektorátu působil jako šéfredaktor *Vlajky*, *České korespondence* a *Moravských novin*. K potápkám zaujímal Šourek velice negativní postoj a takřka apokalypticky v nich shledával zásadní hrozbu pro celou mladou generaci, jak kupříkladu napsal v jednom z úvodníků v *Národní politice*: „Jistě si každý pamatuje na nedávnou dobu, kdy se to mezi českou mládeží hemžilo zjevy, oblečenými v dlouhá saka, úzké kalhoty, vysoké klobouky aerodynamických tvarů (o dívčí mládeži ani nemluvě). Byla to ona neslavná éra potápek a bedel. Zde nešlo jen o výstřední oblékání nebo o nemožné chování mládeže obojího pohlaví na veřejnosti. Zde byl přímo v sázce osud celé budoucí generace českého národa“.⁷³⁹ Vystupování výstředních tanečníků swingu vnímal Šourek takřka jako zradu na „svatém“ boji proti židovskému nepříteli: „V době, kdy mládež všech arijských národů umírala na frontě nejen za svobodu a život všeho arijského lidstva, v této době chodila část české mládeže výstředně oblečena, upozorňujíc na sebe výstředním a nemožným chováním aniž pochopila příkaz doby. Žel Bohu, že tuto ostudnou korouhev nejsmutnější éry v životě české mládeže nesl středoškolský student, že se dal vůbec zlákat k podobným výstřednostem a nechal po sobě prstem ukazovat jako po veřejném bláznu!“⁷⁴⁰ Potápky radil Šourek mezi nejhorší skupiny české společnosti, po bok trampů, které nazýval „cowboyskými zrůdami“.⁷⁴¹ Po válce byl odsouzen Národním soudem k trestu 15 let vězení, a to v žádném případě za tyto útoky proti potápkám. V roce 1954 byl již jako zcela ochrnutý předčasně propuštěn a záhy poté zemřel.⁷⁴²

⁷³⁹ ŠOUREK, Emil: Proč to nešlo hned s počátku? *Národní politika*, roč. LX, čís. 44 (14. 2. 1942), s. 1.

⁷⁴⁰ *Tamtéž*.

⁷⁴¹ ŠOUREK, Emil: Pracující mládež. *Národní politika*, roč. LX, čís. 200 (23. 7. 1942), s. 1.

⁷⁴² *Slovník odpovědných redaktorů a šéfredaktorů legálního českého denního tisku v letech 1939 až 1945*, s. 119–120.

6. 3. Potápky a „většinová“ česká společnost

6. 3. 1. Kritika potápek z tradicionalistického prostředí

Takto tedy k výstředním tanečníkům swingu přistupovali čeští fašisté a vyslovení kolaboranti, kteří ovšem zůstali pouze menšinovým segmentem české společnosti v období nacistické okupace. Jak se ale k tomuto trendu stavěly širší vrstvy české společnosti, které se s okupační politikou v protektorátu a ani s nacistickou rasovou ideologií neztotožňovaly? A zaujali by tito lidé stejný přístup k výstřednímu mládí i ve svobodných podmínkách?

Jako ukázka poměrně laskavého přístupu k potápkám nám může sloužit již vícekrát zmiňovaný text Jiřího Brdečky, který si sice z potápek dělá legraci, ale nikterak je neuráží. K tomu je nutné dodat, že právě tento postoj byl Brdečkovi vlastní – z jeho lásky k rodokapsové literatuře a westernovým filmům se zrodila i slavná parodie *Limonádový Joe*, kterou napsal právě v období protektorátu.⁷⁴³ Premiéru této hry v březnu 1944 pak (zajisté k nemalé radosti autora) přivítal *Arijský boj*, který v ní shledával „vychechtání pochybné romantice Divokého západu“⁷⁴⁴ Ve stejném smyslu recenzoval *Limonádového Joa* i měsíčník Veřejné osvětové služby *Osvěta*, který v parodii dokonce shledával útok proti jazzové hudbě: „Pásmo ve Větrníku [...] se obrací především proti falešné limonádové citovosti, nyjící i nyní v šlágrech předních jazzových souborů, u mládeže tak oblíbených, stejně jako proti pseudomorálce všech těch coltových historek, oslavujících v morzakorové podobě nikdy

⁷⁴³ V tomto smyslu hovoří Brdečkova dcera Tereza v úvodu k vydání Brdečkových memoárů. Viz BRDEČKA, Jiří: *Pod tou starou lucernou a jiné vzpomínky*. Primus, Praha 1992, s. 12.

⁷⁴⁴ Š.: Divadelní kukátko. *Arijský boj*, roč. V, čís. 14 (1. 4. 1944), s. 5.

neexistující Divoký západ a pokřivující vnímavé mládeži pohled na skutečný život a jeho hrdiny, jimiž nejsou pistolníci a šerifové, nýbrž lidé tvrdé práce a skromní bojovníci za lepší řád."⁷⁴⁵ Autor hry ovšem takto zajisté neuvažoval, stejně jako nepovažoval potápky za nikterak „nebezpečné“, jak naznačil v závěru svého textu, publikovaného v únoru 1941: „Poněvadž jsme lidé dobrosrdeční, přejme potápkům velice upřímně, aby po celý život doléhaly na ně starosti pouze z oboru pánské módy a společenských tanců. Nechtě se pak baští vespolek, ale jenom ať se proboha nepletou do ničeho jiného!“⁷⁴⁶ K tomu ještě dodejme, že ve velice podobném duchu, ovšem nikoliv nenávistně, psal Brdečka po válce i o českých tanečnicích boogie-woogie.⁷⁴⁷

Tento přístup byl však v české „většinové“ společnosti v období druhé světové války spíše ojedinělý. Jazyk, který český protektorátní tisk vůči potápkám používá, hovoří sám za sebe. Výstřední tanečníci swingu jsou nazýváni „morbidními typy“⁷⁴⁸, „rozkladnými typy“⁷⁴⁹, „ubožáky“, „slabomyslnými ovečkami“⁷⁵⁰, „výkvětem zvrácenosti“⁷⁵¹, „zrůdnými zjevy“⁷⁵²,

⁷⁴⁵ JRB.: „Limonádový Joe“ [recenze]. *Osvěta. Český lidovýchovný měsíčník*, roč. I, čís. 4 (duben 1944), s. 157.

⁷⁴⁶ BRDEČKA, Jiří: Čtení o potápkách.

⁷⁴⁷ BRDEČKA, Jiří: Československá boogie woogie. *Svobodné noviny. List sdružení kulturních organizací*, roč. 2, čís. 276 (1. 12. 1946), s. 8.

⁷⁴⁸ DRDA, Jan: Sekáč kontra potápka.

⁷⁴⁹ jr. [HANNO, Václav]: Divadla, která především baví. *Národní listy*, roč. 81, čís. 54 (23. 2. 1941), s. 4.

Václav Hanno (1893–1968), novinář, literární a hudební kritik, přispěvatel *Národních listů* či *Národa*, vydavatel *Kritického díla Bedřicha Smetany*.

⁷⁵⁰ SYLVA: A ještě mi řekni... *Eva. Časopis vzdělané ženy*, roč. XII, čís. 21 (1. 12. 1940), s. 12.

⁷⁵¹ KREUZ, František: Potápky mají zlost. *Zlín*, roč. 11, čís. 9 (26. 2. 1941), s. 4.

⁷⁵² jg.: Konec „potápků“ ve školách. *Střední školy zakazují dlouhé vlasy. Večerník Národních listů*, roč. 81, čís. 59 (28. 2. 1941), s. 2.

„mladými poblázněnci“⁷⁵³, „strašidly“, „pronárodem“⁷⁵⁴ nebo dokonce „prostitutkami“⁷⁵⁵.

Právě tento nejostřejší výraz použil ve svém textu o potápkách člověk, jehož můžeme považovat za typického reprezentanta demokratických masarykovských ideálů první republiky, který nacistickou okupaci ostře odmítal. Jednalo se o Vladimíra Fanderlíka (1877-1946), vysokého státního úředníka na penzi a činovníka skautského hnutí. Jelikož u řady obdobných článků se mi nepodařilo identifikovat autory a nebo se jednalo o nepřiliš významné osobnosti veřejného života, budu se Fanderlíkovi jako modelovému představiteli vlasteneckého „antipotákovského“ proudu věnovat poněkud obsáhleji.

Fanderlík po absolvování Právnické fakulty UK v Praze začal pracovat jako okresní soudce, roku 1907 pak nastoupil k zemskému soudu v Brně, kde dosáhl pozice vrchního zemského rady a působil zde až do odchodu do penze. Přátelil se s osobnostmi jako byl malíř Joža Úprka nebo Petr Bezruč, se kterým založil turistické sdružení Noha. V roce 1910 stál též u zrodu Lyžařského klubu v Brně. Když přišel do českých zemí skauting, stal se Fanderlík jeho horlivým propagátorem. Svým dětem nadělil v roce 1913 k Vánocům Svojsíkovy Základy junáctví, sám se později stal činovníkem tohoto hnutí a používal skautskou přezdívku „Efendi“, jeho manželka Alžběta stanula zase v čele brněnských skautek. Fanderlíkovi vychovávali ve skautském duchu i své děti, z nichž Velen (1907-1985) se stal významným činitelem junáka. V době nacistické okupace působil jako vojenský soudce

⁷⁵³ -jg: Nechte potápky potápkami. *Našinec*, roč. 77, čís. 62 (14. 3. 1941), s. 4.

⁷⁵⁴ KUČERA, Josef: Feuilleton: O potápkách jako o strašidlech aneb Mnoho povyku pro nic a za nic. *Národní listy*, roč. 81, čís. 108 (19. 4. 1941), s. 2.

⁷⁵⁵ FAN [FANDERLÍK, Vladimír]: Feuilleton. Potápkové. *Národní listy*, roč. 80, čís. 290 (24. 10. 1940), s. 2.

v československé zahraniční armádě v Londýně a po skončení války byl členem vyšetřovací komise při Mezinárodním vojenském tribunálu v Norimberku. Po odchodu do zahraničí v roce 1948 se pak Velen Fanderlík stal významnou osobností českého skautského hnutí.⁷⁵⁶

Fanderlíkův fejeton o potápkách vyšel 24. října 1940 v *Národních listech* pod šifrou FAN⁷⁵⁷. Vrchní zemský rada ve výslužbě však mladé výstředníky nespojoval se swingovou ani jazzovou hudbou, zato je častoval značně nevybíravými výrazy. Pohoršoval se nad jejich zahálčivým způsobem života a za jejich neštěstí považoval skutečnost, že pocházejí z dobře situovaných rodin. Označoval je za „pololidi“, exponáty pro zoologickou zahradu a nakonec i prostitutky: „Potápkové jsou, abych tak řekl, mužské folie potápek ženského rodu a když to tak vezmete do poslední možnosti vzájemného porovnání, můžete směle říci, že potápka rodu mužského je varianta prostitutky rodu ženského. Snad jenom s tím rozdílem, že prostitutka prostituje jenom své tělo, kdežto potápkové prostituují se zálibou i svého ducha.“⁷⁵⁸

Fanderlík ale patrně nebyl klasickým staromilcem, majícím obavu z vymožeností moderního světa. Byl totiž jedním z průkopníků amatérské fotografie v českých zemích – v roce 1921 stál u zrodu Klubu fotoamatérů v Brně, napsal příručky *Exposice negativu* (1923) či *Kurs amatérské fotografie* (1932),

⁷⁵⁶ TOMEŠ, Josef a kol: *Český biografický slovník XX. století. I.díl. A-J*. Paseka, Praha-Litomyšl 1999, s. 299-300. Další informace k životopisu V. Fanderlíka jsem též převzal z internetových stránek <http://brno.skauting.cz> a internetové Encyklopedie dějin města Brna (www.brna.cz).

⁷⁵⁷ VOPRAVIL, Jaroslav: *Slovník pseudonymů v české a slovenské literatuře*, s. 533. Vopravil vedle šifry FAN uvádí u Fanderlíka i údaj, že publikoval v *Národních listech*. Lze jej tedy podle mého názoru zcela jistě považovat za autora tohoto textu.

⁷⁵⁸ FAN [FANDERLÍK, Vladimír]: Feuilleton. Potápkové. *Národní listy*, roč. 80, čís. 290 (24. 10. 1940), s. 2.

působil též jako redaktor časopisu *Foto Universum*.⁷⁵⁹ Jeho postoj vůči potápkám lze vnímat jako postoj reprezentanta vlasteneckých kruhů, hlásících se k demokratické tradici, pro které byly obdobné výstřednosti mládeže zcela nepřijatelné. Aniž si to tyto lidé uvědomovali, v otázce kritiky swingové mládeže se dostávali na stejnou platformu jako lidé, se kterými světonázorově i politicky nesouzněli a dokonce proti nim i bojovali. Na druhou stranu je však nutné zdůraznit, že Fanderlík nenavrhuje vůči potápkám použít represivních prostředků, ale pouze výsměch. Odmyslíme-li si ony ostré příklady, jeho text není ve své podstatě a v porovnání s jinými výpady vůči potápkám zas tak útočný: „Nerozhořčujte se nad potápkami. I je stvořil Bůh, byť v jakési slabé chvíli svého tvůrčího zanícení. I oni jsou synové českých otců a českých matek a tedy našimi rodnými bratry. Nezanedbatelná moudrost Hospodinova je nestvořila nadarmo. Vývoj věcí nám to v budoucnosti ukáže a osvětlí. Zatím přejme jim i chodníky našich ulic. A těšme se, že v českém národě dosud nevymizel nejcennější pramen humoru, toho zázračného koření, které se nerozpakuje dělat si psinu ze sebe sama. Je to oběť, kterou potápkové přinášejí na oltář vlasti. Važme si jí i jich a poslechněme jejich nevyslovené výzvy a smějme se, až budeme slzet.“⁷⁶⁰ K tomu je ještě nutné dodat, že Fanderlíkův postoj do značné míry koresponduje s přístupem vedoucích představitelů Svazu junáků-skautů k jevům, které považovali pro výchovu mládeže za „zhoubné“, ale možná i částečně konkurenční. Obdobně jako Fanderlík vůči výstředním swingářům vystupoval ve třicátých letech též zakladatel skautingu v Čechách A. B. Svojsík proti trampingu.

⁷⁵⁹ VOGELOVÁ, Pavlína: *Brněnská meziválečná fotografie: Křižovatka v kulturním spektru města. (Bakalářská diplomová práce)*. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno 2006, s. 56.

⁷⁶⁰ FAN [FANDERLÍK, Vladimír]: Feuilletton. Potápkové. *Národní listy*, roč. 80, čís. 290 (24. 10. 1940), s. 2.

Odpor vzbuzovali potápky především v konzervativních a krajně pravicových kruzích, a to u lidí střední a starší generace. Za modelovou osobu z tohoto prostředí můžeme považovat již zmíněného novináře Josefa O. Novotného (1894-1971), který se hlásil k národně demokratické straně a vedl kulturní rubriku jejího periodika *Národní listy*. V roce 1932 vydal dvoudílnou kroniku protihabsburského odboje *Vzkříšení samostatnosti československé* a působil též jako editor básnického díla Viktora Dyka, překládal též z němčiny, francouzštiny a řečtiny. Spolu s Ladislavem Rašínem se v roce 1937 podílel na vydání *Listů z vězení* Aloise Rašína, na rozdíl od syna prvního československého ministra financí však nezaujal k německému nacionálnímu socialismu absolutně negativní stanovisko. Novotný tak v roce 1944 vydal knihu *Brána svědomí*, ve které podrobil kritice vzdělávací systém první republiky, analyzoval krizi rodiny a mimo jiné konstatoval: „Zkušenosti posledních let před novou světovou válkou nutí, abychom se vrátili k onomu duchu, který vanul našimi školami ještě na přelomu století. Návrat neznamená vždycky zpátečnictví a bývá někdy příznakem zmoudření. [...] Vzdělání je jen prostředek, vzdělání vědeckého se může využít k dobrému i zlému. Záleží na tom, aby se vzdělání neslo správnou cestou a sloužilo správným ideálům.“⁷⁶¹ Autor sice na jednu stranu poměrně odvážně cituje práce tehdy již popraveného „velezrádce“ Jana Uhra či Františka Drtiny, otce nacisty tak nenáviděného „Pavla Svatého“, na druhou stranu je však evidentní, že se s ostrým kursem výchovy mládeže, který nastolili prostřednictvím Emanuela Moravce nacisté, ztotožňuje, neboť navrhuje například tato opatření: „Vypuditi ze všech škol zbytky samoučelné intelektuálštiny, povrchního volnomyšlenkářství, pověřivé lžipokrokovosti a mravního liberalismu. [...] Paralysovati leptavé vlivy nezdravé společnosti a pokoutní četby prohloubenou mravní výchovou, ke

⁷⁶¹ NOVOTNÝ, Josef Otto: *Brána svědomí*, s. 9.

kteřé se prozíravému učíteli naskýtá každodenně tolik nevtíravých příležitostí...".⁷⁶² I když nelze knihu v žádném případě označit za kolaborantskou, najdeme v ní i pasáže, které značně připomínají tehdejší projevy představitelů Kuratoria pro výchovu mládeže: „Potřebujeme dnes mládeže nejen rozumově zdatné a široce vzdělané, ale též národně uvědomělé, osobně statečné a povahově ryzí, která se neoddává slabošským snům a lichotným ilusím, která se zbaběle neopájí vědomým sebeklamem, ale troufá si pohledět pravdě zpřímá do očí a mužně jde za svým cílem.“⁷⁶³ A není tudíž překvapující, že zde najdeme ostré odsudky i o potápkách, které jsou označeny za „pražské flinky“ odlišující se „výstředním ústrojem a nedbalým chováním“, soužené „ustavičnou ‚otravou‘“, tedy dekadencí.“⁷⁶⁴ V pasáži o čistotě mateřského jazyka tak Novotný kupříkladu napsal: „Václav Ertl by se byl asi o studentském slangu vyjadřoval méně shovívavě, kdyby se byl dožil zlatého věku ‚potápek‘ a ‚potápníků‘, kteří a které kromě výstředního obleku a jiných efektivních vymožeností přinesli a přinesly s sebou také svůj způsob hovoru. Sloveso ‚svinčit‘, odvozené od anglického tance ‚swingu‘, jehož podřepy vedoucí k náhlému zmizení a opětnému vynoření na jiném místě připomínají skutečně jakési potápění na suchu, bylo asi vrcholem této pobloudilosti.“⁷⁶⁵

Právě potápkovská mluva se stávala důvodem, proč swingové tanečníky odsuzovali i někteří intelektuálové levicové orientace, jako byl již zmíněný režisér Osvobozeného divadla Jiří Frejka (1904–1952). Ten dokonce o potápkách psal jako o „bohaté chátře“.⁷⁶⁶ A patrně nebyl sám, kdo takto v jemu blízkých kruzích smýšlel. V protipotápkovských článcích o

⁷⁶² *Tamtéž*, s. 10.

⁷⁶³ *Tamtéž*.

⁷⁶⁴ *Tamtéž*, s. 168.

⁷⁶⁵ *Tamtéž*, s. 330.

⁷⁶⁶ FREJKA, Jiří: *Smích a divadelní maska*, s. 171.

„hantýrce pražské mládeže“ z února a března 1941 se objevuje jedna zajímavá zmínka: „Nedávno v anketě kritiků divadelních, kterou uspořádalo pražské divadlo na Poříčí D-41, vybízel jeden účastník dnešní mladé dramatiky, aby satirou pronásledovali tyto zrůdnosti ve společenském vystupování...“.⁷⁶⁷ Kdo konkrétně tento výrok pronesl se mi nepodařilo zjistit. Nelze ovšem vyloučit, že to byl sám E. F. Burian, který byl dle dochovaných dokumentů u nacistických okupačních úřadů v značné nemilosti⁷⁶⁸ a tudíž mohl být takto „anonymizován“. Je totiž prokazatelné, že potápky nebyli u swingových hudebníků v přílišné oblibě. Na jednu stranu je potřebovali jako své publikum, které dávalo najevo, že se mu jejich vystoupení líbí, na druhou stranu ovšem ohrožovali svými výstřednostmi již tak dosti nelehké postavení aktivních swingových hudebníků v protektorátu. Tuto skutečnost kupříkladu opatrně přiznává v jednom ze svých těsně poválečných textů i Lubomír Dorůžka: „Přílišná konjunktura [jazzu v protektorátu] vyvolává ovšem i smutně proslulou éru potápek. Boj proti nim zasahuje citelně i jazz.“⁷⁶⁹ Ve svých pamětech, vydaných v devadesátých letech, však již náš nejvýznamnější jazzový teoretik na svůj potápkovský úbor vzpomíná s nostalgií.⁷⁷⁰

I v rámci protipotápkovské kampaně nalezneme ovšem jisté nuance. Určitá část autorů článků kritizujících swingové výstředníky totiž zaujímá stanovisko, že jejich projevy jsou sice nechutné, ale neohrožují nikterak společnost a dříve nebo později sami přejdou. „Tedy nejprve věcnou poznámku k celému tomu hlučnému protipotápkovskému tažení. Takový výstřelek není

⁷⁶⁷ Nová hantýrka pražské mládeže. Zrůdné hříčky pražské přírody. *Polední Národní politika*, roč. 59, čís. 50, s. 3.

⁷⁶⁸ Citaci z těchto dokumentů viz např. *Dějiny českého divadla IV. Činoherní divadlo v Československé republice a za nacistické okupace*. Academia, Praha 1983, s. 452.

⁷⁶⁹ Cit. dle KOTEK, Josef – HOŘEC, Jaromír: *Kronika české synkopy*, 2. díl, s. 93; text vyšel v květnu 1946 v časopise *Gramofon*.

⁷⁷⁰ DORŮŽKA, Lubomír: *Panoráma paměti*. Praha, Torst 1997, s. 63.

ani nic neobvyklého ani tak strašně tragického, aby tím byl ohrožen dobrý vkus, pověst či snad dokonce morálka národa. S podobnými pitominkami už kolikrát přišlo několik bláznů, kteří ovšem vždycky našli jiné, ještě větší, kteří je v tom napodobili. Taková věc přejde za krátkou dobu sama, ani si to neuvědomíme a není třeba míti obavy, že by se zakořenila a rozlezla i mimo velkoměsto," napsal v březnu 1941 v *Lidových novinách* jazykovědec a středoškolský učitel Otakar Šetka (1889-1969)⁷⁷¹. Jeho sloupek nesoucí název „Dejte pokoj!“ nebyl výjimečně směřován proti potápkám, ale naopak jejich mentorům, kteří o swingovém výstřednictví psali, a tím se sami podíleli na jeho popularizaci. Šetka tak navrhoval potápky prostě ignorovat: „Bude-li se v tomto reklamním rozhorlování pokračovat, jistě ještě potápkovství nějakou dobu potrvá. Máme-li však zájem, aby tento nevкус zmizel, pokud možno brzy, tedy neberme jeho existenci na vědomost. Spatříme-li takového ubožáka, neotáčejme se za ním, budiž každý takový pro nás vzduch nebo neškodný pomatenec, s kterým máme soucit. Potom se potápka rozplyne zakrátko jako sníh na jarním slunci.“⁷⁷² Obdobné názory je možné najít i v dalších periodikách jako *Našinec* nebo i v regionálním *Hořickém obzoru*.

Proti tomu stojí ovšem názor, že potápky jsou pro společnost nebezpečné a je proti nim nutné zasáhnout. Není zcela bez zajímavosti, že o potápkovství se hovoří, nejspíše v souvislosti s pojetím národa jakožto kolektivního organismu, jako o „nemoci“⁷⁷³, „chorobě“, či dokonce „morové nákaze“⁷⁷⁴. Tento slovník tak poněkud připomíná řeč nacistické propagandy používané vůči „nepřátelům německého národa“, tedy v první řadě

⁷⁷¹ ŠETKA, O.: Denní zprávy. Dejte pokoj! *Lidové noviny*, roč. 49, čís. 120 (7. 3. 1941), s. 5.

⁷⁷² *Tamtéž*.

⁷⁷³ Nová hantýrka pražské mládeže. Zrůdné hříčky pražské přírody. *Polední Národní politika*, roč. 59, čís. 50, s. 3.

⁷⁷⁴ J.-an.: „Potápky“ straší ve městech i na venkově. Tančili swing i při valčíku. *Polední Národní politika*, roč. 59, čís. 80 (21. 3. 1941), s. 3.

židům. O tom, jak má být swingové výstřednictví „léčeno“, nepanovaly ovšem shodné názory. Nejměrnějším z nich bylo přesvědčení, že potápky jsou v jádru dobří lidé, kterým se musí ukázat správná cesta a budou „platnými“ články národního společenství. Jako průvodní jev jejich přeměny bývá požadováno násilné ostříhání, za „výchovní prostředek“ pak bývá často označována práce, jako je tomu v článku „Poražené mládí“ publikovaném v *Lidových novinách* v listopadu 1940: „Sociální oddělení pražské policie má ve svém úkolu povinnost sbírat individua práce se štítící. Bylo by docela moudré, kdyby se vypravila na ‚Trafalgar‘ a vybrala si tam Potápky, které by pak přidržela k pracím. Potápkům by se nestala žádná křivda. Naopak, na čerstvém vzduchu by zesílily, dostaly by zdravou barvu a dívaly by se s novou chutí do světa. Jen tak mimochodem by jim úřady mohly dát ostříhati jejich pačesaté účesy a po tu dobu, co by se pohybovali v pracovním úboru, snad už by se mohlo najít několik krejčí, kteří by jim jejich šaškovské účesy předělali na pořádný úbor. Touto jednoduchou procedurou se z mravně poraženého Potápky stane opět řádný člen lidské společnosti a z poraženého mládí vytvoříme novou pořádnou generaci, která bude mít chuť rvát se se životem o vlastní budoucnost.“⁷⁷⁵

Dalším způsobem, který měl vést k „vyléčení“ swingového výstřednictví, jsou apely na rodiče potápek, aby vzali výchovu svých ratolestí pevně do rukou: „Prosím, nepřehlížejte to! Chlapec sám nedovede možná posoudit, jak je to nehezké a nezapomínejte, že každý takový výstřelek svádí. Vysvětlete mu to a upozorněte, jak vzácným pokladem je mateřský jazyk a uvidíte, že si dá říct. Neškodí, přidáte-li výklad o nevksu těchto ‚potápek‘.“⁷⁷⁶ Většina „potápkobijců“ ale byla

⁷⁷⁵ -Chr-: Poražené mládí. *Národní listy*, roč. 80, čís. 304 (7. 11. 1940), s. 3.

⁷⁷⁶ al.: Pozor na potápky. *Nedělní příloha Českého deníku*, roč. 30, čís. 74 (16. 3. 1941), s. 14.

přesvědčena, že pouhé domluvy zde nestačí a navrhovala při „převýchově“ potápek použít rodičovský výprask. Redaktor olomouckého *Našince* neváhal dokonce v této souvislosti připomenout výchovné metody starší generace: „Naši otcové vytloukali z nás řemenem podobné záchvaty – měli jsme všichni nějaké, tenkrát třeba jen ‚nahá kolena‘ a stočené punčochy byly ‚delikt‘ – a myslíme, že by se mělo otcovské kázni nechat vyřízení potápek. Kde není otce, může domluvit representant pořádku.“⁷⁷⁷ Zlínský časopis *Svět* to později napsal ještě otevřeněji: „Léčit se to dá celkem jednoduše. Zjistit, domluvit papíncovi, aby svou ratolest pořádně přehnul přes koleno a napráskal jí.“⁷⁷⁸ Dokonce se též objevil názor, že by rodiče potápek měli být za špatnou výchovu svých potomků trestáni, a to formou pokuty.⁷⁷⁹ Dodejme jen, že podobný přístup uplatňovaly v té době v „říši“ nacistické represivní složky, i když daleko ostřejší – podle nařízení říšského vedoucího SS Heinricha Himmlera z 26. ledna 1942 měli být uvězněni v koncentračních táborech nejen příslušníci tzv. swingové mládeže, ale i jejich rodiče, pokud jednání svých dětí schvalovali.⁷⁸⁰

Nejradikálnější formu „léčení“ potápkovské „nemoci“ pak představuje návrh na jejich izolaci, neboť jejich náprava není údajně možná. Nejčastěji se hovoří o jejich umístění do pracovních táborů, ale nechybí i myšlenka uzavřít je do zařízení pro duševně nemocné: „Člověk, nezodpovědný za své

⁷⁷⁷ -jg: Nechte potápky potápkami. *Našinec*, roč. 77, čís. 62 (14. 3. 1941), s. 4.

⁷⁷⁸ KREUZ, František: Tak přece není po „potápkách“? *Svět*, roč. 1, čís. 45 (11. 11. 1942), s. 11.

⁷⁷⁹ KREUZ, František: „Potápky“ straší dále. *Zlín*, roč. 30, čís. 38 (17. 9. 1941), s. 12.

⁷⁸⁰ KLÖNNE, Arno: *Jugend im Driftem Reich. Die Hitler-Jugend und ihre Gegner*. PapyRossa Verlags GmbH & Co. KG, Köln 2003, s. 242–243.

činy, nepatří mezi lidskou společnost, ale do blázince, či pod dozor".⁷⁸¹

Kromě toho se objevují dokonce výzvy k pořádání jakýchsi štvanic a honů, a to v jednom případě nejen na potápky, ale i autory swingových písní. Jde o fiktivní kavárenský dialog čtveřice „kulturních“ dívek, zveřejňovaný v pravidelné rubrice časopisu *Eva*, tedy ve stejném periodiku, jako Jiří Brdečka otiskl svůj „laskavý“ článek o potápkách. V jednom z těchto dialogů stálo: „A teď by se měla, vidíte, rozvinout bohulibá soutěž všech českých osad, takový duševně hygienický dostih, jak kde budou účinněji vyhánět za humna do rozmoklých polí takové potápkovské nosiče kultury --‘ ,A hlavně by měli prohnat ,skladatele‘ těch našich periferijních šlágrů.‘ ,Myslím, že nejhanebnější honičky by se měly podnikat na tak řečené tekstaře písní.‘ ,Jsem v tomto případě pro slavnostní uspořádání honů parforsních“.⁷⁸² V jiném z těchto dialogů se pak objevil též požadavek, aby výstřední milovnice swingu byly izolovány tak, aby nemohly mít žádné potomky: „A na pustý ostrov se všemi ,medovkami‘! Aby z nich nevyšla žádná děcka!“⁷⁸³ Je nutné dodat, že tyto návrhy dokonce v mnohém překračují obdobné výpady v českém fašistickém tisku.

Nabízí se otázka, zda tyto odsudky a výpady proti swingové výstřední mládeži byly způsobeny prostředím nacistické okupace, či zda by je jejich autoři formulovali stejně i v rámci demokratických podmínek. Domnívám se, že ano. Zdá se totiž, že se jednalo povětšinou o skutečné přesvědčení autorů a že takovéto texty byly publikovány čistě z jejich vlastní iniciativy. Potvrzuje to i pokračování protipotápkovských

⁷⁸¹ „Sypek“ si vypůjčil a pak se bál ostudy. Žalostný osud „potápky“. Český deník, roč. 30, čís. 69 (11. 3. 1941), s. 3.

⁷⁸² SYLVA: A ještě mi řekni... *Eva. Časopis vzdělané ženy*, roč. 13, čís. 7 (1. 4. 1941), s. 14.

⁷⁸³ SYLVA: A ještě mi řekni... *Eva. Časopis vzdělané ženy*, roč. 12, čís. 21 (1. 12. 1940), s. 12.

výpadů po obnovení Československa v květnu 1945. Je tedy nutné konstatovat, že ve velké většině případů, které se mi podařilo zaznamenat, není chování swingových výstředníků pochopeno jako vyjádření individuality či svobody, ale jako výstřednost sama o sobě a snaha o upoutání pozornosti. V drtivé většině případů tak, ani „mezi řádky“ protektorátní cenzury, není naznačeno, že nošení oblečení převzatého z amerických filmů nebo tančení swingového „tance bez pravidel“ je určitou demonstrací sympatií k západní kultuře a zároveň revoltou proti snaze nacistů všechny vrstvy českého obyvatelstva zglajchšaltovat do jednotných organizací a podřítit svému ideologickému diktátu. Při čtení mravokárných řádek a jednoznačných soudů o „zkaženosti mládeže“ si nelze nepoložit otázku, zda někteří z těchto protektorátních moralistů nebyli v mládí výstředním gigrletem, nebo se jím alespoň netoužili stát.

A na tuto strunu hrají právě jedny z mála článků otevřeně obhajujících potápky, které oficiálně v protektorátním tisku vyšly. První z nich se jmenoval „Hledání ztraceného času“ a vyšel v *Lidových novinách* pod šifrou „Ks“, a to přesně na den rok po uzavření českých vysokých škol – 17. listopadu 1940. Vopравilův *Slovník pseudonymů v české a slovenské literatuře* uvádí, že pod touto zkratkou publikoval Jan Kapras, tedy tehdejší protektorátní ministr školství, který dozajista článek nenapsal.⁷⁸⁴ Text je psán vytříbeným jazykem a je pravděpodobné, že jeho autor byl aktivním literátem. Po určité době jsem pracoval se smělou úvahou, zda jeho autorem nebyl tehdy v ilegalitě žijící Julius Fučík, který své poslední známé legálně publikované texty vydával v období druhé republiky mimo jiné pod pseudonymem Karel Strnad.⁷⁸⁵ Pod jeho vlastním jménem pak vyšla právě ještě v roce 1940

⁷⁸⁴ VOPRAVIL, Jaroslav: *Slovník pseudonymů v české a slovenské literatuře*, s. 180.

⁷⁸⁵ Viz např. FUČÍK, Julius: *Milujeme svůj národ. Poslední články a úvahy*. Nakladatelství Svoboda, Praha 1948, s. 98-102.

literární studie Božena Němcová bojující. Nakonec jsem však dospěl k přesvědčení, že pravděpodobnějším autorem textu je člověk obdobného politického i světonázorového zaměření, a sice literární kritik a historik Kurt Konrad, který publikoval právě pod pseudonymem „Ks“⁷⁸⁶. Nelze ovšem vyloučit, že se jednalo o někoho zcela jiného. Každopádně autor článku „Hledání ztraceného času“ vyzýval „strážce morálky“, aby si vzpomněli na svá mladá léta, zda se nechovali podobně: „Minulost se nám zdá vždy lepší než opravdu minulé skutečnost byla. Podaří-li se nám potlačit svou samolibost, sebelásku, nostalgii a jistý smutek z uplývajícího času, můžeme se dokonce poučit o tom, jací jsme tentokrát opravdu byli.“⁷⁸⁷ Autor textu dále vyzýval lidi pohoršující se nad potápkami, aby se probrali svými vlastními fotografiemi z mladých let: „A popatř na obrázek další. Uzříš mladého muže s pěšinkou uprostřed hlavy, s kabátem vypasovaným v bocích a zvonovitě rozšířeným v bocích (od trojúhelníků na zádech), s kalhotami, které se úžily až vysoko nad kotníky a končily úplně, potom už halily nohu jen pruhované ponožky, končící v polobotkách, ryčně trčících nabroušenou špičku daleko dopředu. Jak jsi byl, mladý muži, tehdy hrdý na své smělé odění a jak i dnes samolibě zhlížíš ve své avantgardní odvaze. S pýchou vzpomínáš, jak jsi byl tehdy nejprve posmíván a potom následován, jak jsi demonstroval proti zaostalému oblékání a vzrušoval usedlé občany smělostí střihu svého obleku. Ještě dnes si blahopřeješ k vybranému vkusu a k odvaze, býti průkopníkem nových tvarů. Dnes však se tvé oko, brachu, chmuří a ježatí se, zkříží-li se tvá cesta s unylým zjevem pravověrného potápky. Buď zlostně nebo sarkasticky potíráš tuto módu a nešetříš slovy, které mají potupit něžný kroj

⁷⁸⁶ Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce. Academia, Praha 1985, s. 182.

⁷⁸⁷ Ks: Hledání ztraceného času. Lidové noviny [příloha], roč. 48, čís. 586 (17. 11. 1940), s. 2.

potápkův nebo jeho havla. Alarmuješ všechny zdravé city a rozum, aby rozdrtily bludné vyznání potápkovské a na hranici hanby zžehly jeho vyzývavé stejnokroje. Proč se rozčiluješ, milý příteli? Ty, kterýž jsi byl potápkou shimmy doby, jak dosvědčuje podobizna, proč klneš potápkovi z epochy swingové?" A v závěru článku dokonce autor vyslovil provokativní myšlenku, že za útoky proti mladým výstředníkům ve skutečnosti stojí neschopnost mravokárců přiznat si proces vlastního stárnutí: „Pomni, že spor tu nevyvolává kroj, nýbrž čas. Čas ti nastavuje zrcadlo a ty se vzpíráš přiznat se k své podobě. [...] Avšak nezoufej, milý příteli, tvé stanovisko je správné. Věku, kdy už jsi dávno byl, čím jiní teprv jsou, přísluší důstojnost. Důstojné pak je býti nevrlý. Časem to poznáš na své nynější podobence.“⁷⁸⁸

Ještě směleji ovšem obhajoval potápky druhý text, který vyšel pod šifrou „-b-“ v téže době v *Národních listech* jako reakce na článek „Poražené mládí“, jenž kritizoval, že potápky chodí v odpoledních hodinách po Václavském náměstí v osmistupech a znemožňují tak pracujícím odchod z práce. Autor sloupku se potápek zastával právě s poukazem na obdobné chování pražské mládeže počátkem 20. století: „Chodí tam, jako kdysi, dávno před světovou válkou, chodili naši studenti na Ferdinandku. Chcete snad zapřítí, že i oni tam nechodívali za sebou jako husy, nýbrž hezky do široka? Nestalo se nikdy nikomu ze starších chodců, že by do něho někdo z těch mladých vrazil? Vyčítal nám někdo, že si v kvintě nevyděláváme - ačkoli tenkrát i dnes mnozí z těchto mladých si musí již na studiích vydělávat? Nevím, jak je to s těmi harlekýnskými šaty, ani se mi nezdá, ale vzpomínám si, že tenkrát, před světovou válkou, nosívali i studenti na Ferdinandce cylindry, licousy, psí dečky, hůlky, ohrnuté límce u svrchníku, ohromné širáky a ještě ohromnější mašle. A pačesy? Bože, jaké pačesy se tenkrát nosily, celá fůra až dozadu na límec!“ A poměrně

⁷⁸⁸ Tamtéž.

odvážný zastánce mladistvých výstřelků dále připomněl, že někdejší gigrlata z přelomu století dosáhla později nemalých společenských úspěchů: „Chce snad někdo o této generaci dnešních moudrých otců, ne-li dědečků, říci, že pro ty pačesy, širáky, psí dečky, hůlky nestála za nic? Že byla špatná, duchovně lajdácká, skoro zvrhlá, a že měla proto na ni vyrukovat obec, lesní správa a policie? Byli jsme proto »potápky«? Znáám jednoho, který tenkrát nosil strašnou kšticí (a dnes má strašnou pleš) a je znamenitý dirigent. Jiný, který tenkrát nevynechal jedině odpůldne na Ferdinandce v »houfu«, je dnes vysokým a vysoce váženým úředním hodnostářem, druhý je ctihodným farářem a třetí ředitelem banky. O těch, kteří později dělali kariéru ve veřejném životě, ani nemluví.“ A autor neváhal dokonce popsat, jakých výstředností se tito ctihodní pánové v mládí sami dopouštěli: „Ó, kdybych tak ještě mohl jmenovat, kdo všechno kdysi po Praze zvonil v noci na domovníky, přenášel tabulky porodních babiček a narážel váženým pánům o Silvestru na Příkopech cylindry, ujel s prázdnou drožkou atd.! Kolik sensací by přibylo do biografii věhlasných, v děje národa našeho později zlatým písmem se zapsavších mužů! Neříkali si sice nikdy »recese«, ale také jim nikdo nepřezdíval »potápek«. Nuže, není potřeba mluvit a psát hned o poraženém mládí, když tu a tam dělá to, co dělaly jinak ale jen trochu jinak, generace předchozí. Neříkám, že by proto musely chodit na »Trafalgar«, ale nehněvám se na ně proto, že tam chodí, nepokládám je šmahem za špatné, a musím-li se jim někdy uhnout, no uhnu se. Možná, že právě z toho dnes trochu příliš bujného klacka, bude jednou muž, před kterým bude další generace hluboko smekat.“⁷⁸⁹ Ačkoliv byl tento názor ve své době značně ojedinělý, nelze mu nepřiznat určitou relevanci. Neboť alespoň v případě recesistů, kde známe identitu

⁷⁸⁹ -b-: Jen ne tak tragicky! *Národní listy*, roč. 80, čís. 306 (9. 11. 1940), s. 3.

účastníků tohoto hnutí, skutečně došlo k tomu, že se někteří z nich stali uznávanými umělci či vědci.

stávalo se dokonce, že novináři odmítli zveřejnit ohlasy čtenářů, kteří se potápek zastávali. Tento případ se stal v Plzni, kde jistá čtenářka, patrně mladšího věku, zaslala v tomto smyslu dopis redakci Českého deníku a žádala jeho zveřejnění. Smysl textu známe pouze z převyprávění redaktora, který otiskl několik protipotápkovských výpadů: „Podivujete se, proč jest »potápkám« zazlíván klobouk »Tatra« a zjišťujete, že to sáčko, ač příliš dlouhé, jest docela hezké! Vzácná slečno! A co ty pačesy pod tou »Tatrou«, a co ty jaternicové kalhoty a pod nimi pestrá strakatina ponožek, a co všechno to ostatní, co vytváří postroj takové »potápký«, který není ničím jiným než vrcholem nevkusů!“⁷⁹⁰ A redaktor dále rozváděl, proč se nemůže „normálním“ lidem potápkovská móda líbit: „Vám se to snad všechno líbí, nám ne a nelíbí se to nikomu, kdo má smysl pro nenápadnost a kdo ví, že není čas na to, aby naše mládež dělala maškarádu.“ V závěru článku uvedl, jak s obdrženým dopisem naloží, a zároveň ocenil pisatelku dopisu za odvahu postavit se proti proudu: „Váš dopis i s tou obranou potápek patřil jedině do koše. Odpovídám Vám, a to jen proto, že bych opravdu byl nerad, abych takových obranných dopisů dostal ještě více. Spokojte se tím, že zůstanete výjimkou, které se »potápký« zalíbily a těšte se vědomím, že jste našla odvahu nám to napsat a dokonce žádat, abychom tu obranu uveřejnili. V neděli svůj článek v novinách nehledejte. Uveřejněn nebude a nebude o »potápkách« uveřejněno již vůbec nic, neboť celá ta ostuda, kterou dělalo několik výstředníků, nestojí za to, aby se o tom vůbec psalo.“⁷⁹¹

⁷⁹⁰ al.: Značko »vrk«! Český deník, roč. 30, čís. 78 (20. 3. 1941), s. 4.

⁷⁹¹ Tamtéž.

6. 3. 2. Kriminalizace potápek a jejich údajné „prznění“ národní kultury

Paralelně s protipotápkovskou kampaní se objevuje v protektorátním tisku ještě jiná tendence – vytvořit o výstředních tanečnicích swingu dojem, že se jedná o kriminální živly a zločince. Termíny spojené se swingovou subkulturou se tak objevují v soudničkách a dalších textech informujících o kriminalitě obyvatelstva. Domnívám se, že tyto texty nebyly psány z popudu okupačních představitelů, neboť se jedná o články „druhého řádu“, které byly zajisté pod rozlišovací schopností nacistických okupačních představitelů. V reportáži od Krajského soudu v Brně, otištěné v listopadu 1941 v *Lidových novinách*, se tak informuje o 21leté obchodní cestující Máně Chopilové, která byla pro zpronevěru odsouzena k trestu tří měsíců těžkého žaláře. „Zato slečna Chopilová se má k světu, neb je to dívka rytmem posedlá,“ píše autor článku v narážce na jeden z největších hitů Inky Zemánkové, píseň *Dívka v rytmu zrozená*. Dodejme ještě, že partner Chopilové měl podle reportáže „pěstěného havla“.⁷⁹² Obdobně stejný list informoval o dopadení dvou podvodníků, kteří měli vylákat z důvěřivých věřitelů peníze na lukrativní obchod s chomouty. Jeden z odsouzených šibalů měl mít údajně „...elegantní a uhlazený zjev, nažehlené sako pražské potápky a vlnité kučery, padající hluboko pod uši...“.⁷⁹³

Obdobně přinesla v únoru 1942 *Národní politika* zprávu o odhalení dvou pražských studentů, kteří v rámci získání financí na nákladný noční život rozprodávali šperky svých dobře situovaných rodičů. Tito mladíci jsou taktéž označeni za

⁷⁹² jm: Soudní síň. Detektivní talent Kristiana Simplona. (Krajský soud v Brně). *Lidové noviny*, roč. 49, čís. 610 (29. 11. 1941), s. 6.

⁷⁹³ rf: Historie chomoutová. (Krajský soud v Brně). *Lidové noviny*, roč. 48, čís. 623 (7. 12. 1940), s. 2.

„potápky“.⁷⁹⁴ V listopadu 1944 byla zase v Českém slově otištěna reportáž, psaná jakoby potápkovským jazykem, v jejímž závěru byl připojen malý slovníček potápkovských výrazů. Mezi typickými výše uvedenými slovy jako „trafouš“ či „bedla“ zde však najdeme i výrazy, které působí dojem argotické mluvy – jde např. o slova jako „vejvar“ (výdělek), „keťas“ (šmelinář), „spěšnina“ (rychlá zakázka u keťasa) či „umounit se v pokeru“ (prohrát v kartách).⁷⁹⁵ Zdá se, že zařazení těchto výrazů mělo právě navodit dojem spojení potápek s kriminálním prostředím.

V této souvislosti se ovšem nabízí otázka, zda některá tato tvrzení neměla něco do sebe a zda skutečně prostředí výstředních tanečníků swingu nevedlo mladé lidi ke kriminální aktivitě. Částečnou odpověď v tomto ohledu dává dokument, na který ve své analýze protektorátního tažení proti tzv. rodokapsové literatuře poukazuje literární historik Pavel Janáček. Jde o odbornou expertízu ministerstva spravedlnosti z let 1932/1933, která se formou celostátní ankety pokoušela zjistit strukturu kriminogenních faktorů u české mládeže. Výsledky výzkumu však jednoznačně za hlavní faktory mládežnické kriminality označují hospodářskou krizi a nedostatečnou školní etickou výchovu, která nedokázala nahradit dřívější úlohu církve, a dále slabost orgánů veřejné péče o rodinu a mládež. Až na samotném konci výčtu těchto faktorů se objevily produkty moderní kultury jako detektivní filmy, taneční zábavy pak společně se sportovními podniky zaujaly předposlední místo. Závěr tohoto seznamu pak patřil literatuře.⁷⁹⁶ I když je tato expertíza staršího data, nedomnívám se, že by za pouhých 7-8 let došlo k výrazné

⁷⁹⁴ Ze soudní síně. Synáčekové. *Národní politika*, roč. LX, čís. 51 (21. 2. 1942), s. 4.

⁷⁹⁵ Denní zprávy. „Začalo to na Trafouši u City“. *České slovo*, roč. 36, čís. 104 (6. 5. 1944).

⁷⁹⁶ JANÁČEK, Pavel: *Literární brak. Operace vyloučení, operace nahrazení*, s. 79-80.

společenské změně, která by způsobila nárůst vlivu taneční hudby na kriminalitu mládeže.

Potápky nebyly ovšem terčem útoků pouze pro své výstřední chování či oblečení. Jeden z argumentů proti nim, který se na stránkách protektorátního tisku objevuje, je obvinění z „prznění“ národní kultury. V první řadě tím byl míněn samozřejmě český jazyk, který měl být dle soudu mravokárců hrubě devastován potápkovskou mluvou. Jako příklad takovéto reakce nám může posloužit článek z plzeňského *Českého deníku*, který na potápky povolává ze záhrobí jednu z největších autorit české jazykovědy: „Nepochybuji o tom, že se vám tahle mluva líbí, mě také - moc - ale připouštím, že by se na příklad nad ní mnohý roztesknil. A což kdyby tak zvaný Gebauer vstal a uslyšel to, ten by se asi na to podíval. Vzal by nejspíše hůl a řezal by, řezal by »oprávce jazyka českého« tak dlouho, až by jej státní zastupitelství zažalovalo pro několikanásobné těžké poškození na těle, ale čtyřčlenný senát krajského soudu v Plzni by jej zaručeně žaloby zprostil s odůvodněním, že čin byl spáchán v pochopitelném rozrušení mysli, což by potvrdil nejen lékařský posudek, ale i hlas lidu, který je hlasem přece prý jen božím.“⁷⁹⁷

Potápky byli obviňováni z poskvřňování národní kultury ještě z dalšího důvodu, který souvisí s vývojem české swingové hudby v období protektorátu. Jelikož byly zakázány zahraniční anglo-americké vzory, hledali swingoví hudebníci a textaři určitou inspiraci i v lidové kultuře. Výsledkem byla módní vlna písní, které používaly folkloristické motivy, a to jak po textové, tak i melodické stránce. Nejznámější z těchto písní se stal swing-fox Kamila Běhounka *Hrály dudy*, který zeswingoval popěvek ze stejnojmenné lidové písně a odvážil si v textu hlásat takové troufalosti, jako že „dneska dudy hrají všude nový swing i blues“ a že basa u primasa nechce už za

⁷⁹⁷ -ř: V Plzni se objevily »potápky«. *Český deník*, roč. 30, čís. 62 (4. 3. 1941), s. 3.

kamny stát, ale hrát swing.⁷⁹⁸ Vydání této písně pak mělo na titulní straně kresbu krojovaného mladíka s dudy, který se opíral zády o jazzového saxofonistu. Právě toto spojení swingu s lidovou kulturou některé tradicionalisty značně pobouřilo, jak se můžeme kupříkladu dočíst v náhodském časopise *U nás*: „Opravdu nelze zakazovati ledacos, co hluboký cit jedněch uráží, co se však jiných nedotýká. Nelze tedy zakazovati ani parodování nejsvětějšího z dědictví po předcích - **a tím národní písně jsou**, - nezabrání-li nám v tom, ne-li cit, tedy aspoň - **vkus**. Národní píseň je nejryzejším výrazem duše a srdce prostého českého lidu, má se proto ctíti a zpívati bez jakékoli změny textové i melodické, tak prostě, jak ve šťastném tvůrčím okamžiku z básnický vzrušeného nitra vytryskla. [...] Každá změna národní písně je omylem ethickým i aesthetickým. [...] Vecpání do pochodového a tanečního tempa je barbarským znásilněním, každá parodie, i vkusná, je zkarikováním a hříšným zneužitím. Kdo nemá dost vlastní invence a musí přelévat a přešívát, ať neskládá. Nebojím se hájiti čistotu a původnost národní písně, i když zůstanu v národě sama proti všem. Vím však, že nezůstanu.“⁷⁹⁹

Autorka textu s tímto názorem skutečně nezůstala sama. Obdobné stížnosti na „prznění“ české lidové kultury moderní taneční hudbou najdeme v období protektorátu spoustu. Maximálního pobouření (patrně nejen konzervativních kruhů české společnosti) dosahovala představa spojení „černošského“ swingu a národních krojů, jak lze najít v článku otištěném na titulní straně *Českého slova* 28. února 1941: „Reklama ohlašuje produkci jednoho jazzového orchestru, při níž prý v jazzovém rytmu budou tančeny tance v národních krojích. Pokud pražské potápky tančí swing ve svých »tatrách« a »štaldách«, lze pro

⁷⁹⁸ Text písně viz KOTEK, Josef: *Dějiny české populární hudby a zpěvu (1918-1968)*, s. 167.

⁷⁹⁹ VOLFOVÁ, Sida: Kárné kapitoly. Originál, či náhražka? *U nás*. Týdeník českého severovýchodu, roč. VIII, čís. 6 (6. 2. 1942), s. 1.

to míti útrpný úsměv. Ale všechny ohledy musí stranou, chce-li někdo k potápkovštině zneužít národních krojů. K tomu nemá práva nikdo!"⁸⁰⁰

6. 3. 3. Zesměšňování potápek - opereta Potápka

Jak je patrné z řady již citovaných textů, častým prostředkem v protipotápkovské kampani byl humor. Výstřední tanečníci byli zesměšňováni nejen v novinových článcích, ale i formou kreseb či fotografií. *Národní politika* tak kupříkladu v prosinci 1940 přinesla karikaturu „Potápka u krejčího“, na které byl zobrazen milovník swingu, kterak říká krejčímu: „Mistře - tady máte pět korun na lístek do biografu. Jděte se podívat na toho Gablea a ušijte mi zrovna takové sako, jako má on!"⁸⁰¹ Ironizovány byly též dlouhé vlasy, jako na karikatuře v témže periodiku z března 1941, kde je vyobrazen extrémně malý školák s „havlem“, který omluvně svému učiteli říká: „Vlasy nejsou dlouhé, ale já jsem krátký".⁸⁰² *Večerník Národních listů* přinesl dokonce směšné fotografie potápek a bedel - nejednalo se ovšem o skutečné výstřední tanečníky swingu, ale o figuranty, kteří je napodobovali.⁸⁰³

Nejvýznamnější ironizací příslušníků protektorátní swingové subkultury byla ovšem opereta *Potápka*, která měla premiéru 27. února 1941 v Divadle U Nováků, tedy v tomtéž sálu, kde po řadu let propagovali jazzovou hudbu Voskovec, Werich a Ježek na prknech Osvobozeného divadla. Hudbu *Potápky*

⁸⁰⁰ Potápkovština. *Večerní České slovo*, roč. XXIII, čís. 50 (28. 2. 1941), s. 1.

⁸⁰¹ Potápka u krejčího. *Národní politika*, roč. LVIII, čís. 348 (15. 12. 1940), s. 16.

⁸⁰² *Národní politika*, roč. LIX, čís. 61 (2. 3. 1941), s. 16.

⁸⁰³ js.: Věční potápkové. Dříve hejskové - nyní potápky, čili nic nového pod sluncem. *Národní listy*, roč. 81, čís. 54 (23. 2. 1941), s. 5.

napsal známý operetní skladatel Jára Beneš, libreto pak bylo dilem tria Mírovský - Špilar - Tobias. Jelikož se mi nepodařilo zjistit, zda a kde se dochoval archiv tohoto divadla, nemohl jsem ani nahlédnout do textu operety. Podle recenzí v protektorátním tisku se však jednalo o poněkud plytký milostný příběh. Zachovaly se však texty písní, které byly vydány tiskem v nakladatelství Františka Kovaříka. Písňe sice mají na titulní straně barevně vyvedenou karikaturu potápky na pozadí známých pražských pamětihodností, ve většině z nich se však o potápkách nezpívá. Výjimku představuje píseň *My tancujem swing*, o které již byla řeč ve třetí kapitole a která - patrně jako jediná - našla širší ohlas u českého publika; v roce 1941 ji dokonce nazpíval i Arnošt Kavka. Jaké bylo vyznění zde zobrazených potápek je evidentní. „Ubohý, skoro lidský tvor, neostříhaný a v mnoha případech i nemytý, s píšťalami místo kalhot, v krátkém zimníčku, s podivným způsobem myšlení, jednání i mluvy, dostal se tak z Václavského náměstí do divadla, ačkoliv by patřil spíše do panoptika,“ psalo se v jedné z recenzí.⁸⁰⁴

Opereta neměla ovšem nejpříznivější ohlasy, a to překvapivě ani v kruzích, které vůči potápkám zaujímaly velice radikální postoj. Jako „slepenec bez ladu a skladu, bez vtipu a bez divadelního spádu“ ji odsoudil i *Arijský boj*, který si dokonce posteskl, že lepší věci vyrobil za jednu noc u restauračního stolu i Karel Hašler!⁸⁰⁵ Zdá se ovšem, že účelu hry bylo dosaženo - budeme-li věřit novinovým inzerátům Divadla U Nováků z počátku března 1941, byl o hru nevšední divácký zájem a její první představení byla vyprodána. Noviny tehdy také přinesly několik kreseb či fotografií hlavního představitele operety Járy Beneše v přestrojení za potápku,

⁸⁰⁴ T.: Z menších pražských divadel. Potápka. *Večerník Národních listů*, roč. 81, čís. 61 (2. 3. 1941), s. 3.

⁸⁰⁵ Z českého života. Jára Kohout, Theo Lingen a jiné věci. *Arijský boj*, roč. 2, čís. 13 (5. 4. 1941), s. 5.

Večerní České slovo tuto fotografii dokonce přineslo na titulní straně.⁸⁰⁶ Přestože se o vedení Divadla U Nováků traduje, že mělo velice úzké styky s vedoucími představiteli nacistického okupačního aparátu, wehrmachtu i jednotek SS, kteří byli dokonce často zváni do divadla na premiéry⁸⁰⁷, nedoprovázela operetu prakticky žádná urážlivá a štvavá kampaň proti swingovým tanečníkům. Domnívám se, že iniciativa k napsání operety vzešla ze strany autorů divadla a že nebyla „doporučena“ či přímo objednána z „nejvyšších míst“. Její vyznění bylo totiž přesně opačné, nežli by si představitelé okupačních úřadů představovali – způsobila spíše popularizaci celého fenoménu. O tom svědčí nejen rozšíření titulní písně *My tancujem swing* (její slova kupříkladu dodnes umí zpaměti Josef Škvorecký⁸⁰⁸), ale i skutečnost, že operetu inscenovaly podle mých zjištění divadelní soubory v různých místech protektorátu.⁸⁰⁹

V souvislosti s Benešovou *Potápkou* nelze ovšem nezmínit jiné jevištní dílo, které mělo ve stejné době premiéru a taktéž se věnovalo tanci. Mám na mysli balet *Pohádka o tanci*, který na hudbu Zbyňka Přecechtěla a libreto Niny Jirsíkové uvedlo Divadlo D 41. Balet pojednával o království, ve kterém je zakázáno tančit a měl – na rozdíl od *Potápy* – poměrně pozitivní recenze.⁸¹⁰ Aniž to tvůrci tohoto představení tušili, anticipovali v něm velice brzké opatření – o několik dní

⁸⁰⁶ Jára Kohout, F. A. Elstner a *Potápka*. *Filmové listy*, roč. 13, čís. 15 (11. 4. 1941), s. 2. Z nových premiér. Hra o výstředních mladých lidech. *Večerní České slovo*, roč. XXIII, čís. 51 (1. 3. 1941), s. 1.

⁸⁰⁷ *Dějiny českého divadla IV*, Praha 1983, s. 514.

⁸⁰⁸ Dopis J. Škvoreckého autorovi, zaslaný elektronickou poštou 3. 9. 2006.

⁸⁰⁹ Zjistit se mi podařilo předvádění *Potápy* místními soubory jednak v Náchodě (Kam v sobotu a v neděli? *U nás*, roč. VIII, čís. 6, 6. 2. 1942, s. 4) a jednak v Jindřichově Hradci (MUK, J.: Divadelní cyklus. *Ohlas od Nežárky*, roč. LXXI, čís. 22, 30. 5. 1941, s. 4).

⁸¹⁰ Baletní novinka Divadla E. F. Buriana. *Polední Národní politika*, roč. 59, čís. 59 (28. 2. 1941).

později byl vydán zákaz tance v celém protektorátu. Cenzoři však ve hře shledali především jinotaje zaměřené proti konkrétním nacistickým představitelům. Dne 12. března 1941 tak vtrhlo do Burianova divadla gestapo a vedle ředitele zatklo i autorku libreta, která v baletu ztvárnila roli Katana. Choreografce a tanečnici Nině Jirsíkové tak tato role umožnila stanout tváří v tvář skutečným nacistickým katům v koncentračním táboře Ravensbrück.⁸¹¹

⁸¹¹ Blíže o zatčení E. F. Buriana, Z. Přecechtěla a N. Jirsíkové viz NA, fond 109, sign. 109-7-66.

7. PRONÁSLEDOVÁNÍ VYZNAVAČŮ SWINGU V PROTEKTORÁTU

7. 1. Okupační úřady a swing

Opatření ke kontrole českého kulturního života začali nacisté podnikat hned v prvních týdnech po zřízení protektorátu Čechy a Morava. Počátkem dubna 1939 se tak v rámci úřadu říšského protektora ustanovila Skupina pro kulturně-politické záležitosti (Gruppe für Kulturpolitische Angelegenheiten), která měla být napříště hlavní centrálou nacistické kulturní politiky v protektorátu. Sídlem úřadu se stal Černínský palác a v jeho čele stanul čtyřicetiletý SS-Standartenführer Karl von Gregory, dosavadní tiskový atašé německého velvyslanectví v Praze, který se posléze stal jedním z nejbližších spolupracovníků říšského protektora Konstantina von Neuratha.⁸¹² Již 26. dubna 1939 vydal novopečený státní tajemník při úřadu říšského protektora Karl Hermann Frank oběžník, jehož prostřednictvím informoval podřízené německé úřady o zřízení této skupiny, jež měla být napříště zcela kompetentní ohledně tisku, písemnictví, rozhlasového vysílání, divadla, filmu, výtvarného umění a v neposlední řadě též hudby na území protektorátu.⁸¹³ Gregoryho skupina sice na jednu stranu podléhala Neurathovu úřadu, na straně druhé však byla v úzkém „služebním“ spojení s Goebbelsovým ministerstvem propagandy a lidové osvěty. Sám Neurath později před Mezinárodním vojenským tribunálem v Norimberku prohlásil, že

⁸¹² FAUTH, Tim: *Deutsche Kulturpolitik im Protektorat Böhmen und Mähren 1939 bis 1941*. Hannah-Arendt-Institut - V&R unipress GmbH, Dresden - Göttingen 2004, s. 16.

⁸¹³ *Tamtéž*, s. 23.

Gregory „kontroloval český tisk podle směrnic ministerstva propagandy v Berlíně“. ⁸¹⁴

I přes ideologické námitky, které vznášeli nacisté vůči jazzové hudbě, se nestala terčem jejich okamžité pozornosti v prvních měsících protektorátu. Okupační úřady měly tehdy plné ruce práce s monitorováním a následným potlačováním otevřeně protiněmeckých projevů při kulturních akcích, jako bylo kupříkladu představení Smetanovy *Libuše* v Národním divadle, během něhož následovaly po skončení árie Libušina prorocství několik desítek minut trvající ovace. ⁸¹⁵ Přesto hned první měsíce okupace citelně zasáhly do podoby swingové hudby v protektorátu, a to formou nařízení omezujících postavení obyvatel židovského původu. Židům tak bylo postupně zakázáno řídit hudební orchestry, koncertovat a posléze i navštěvovat veřejné místnosti jako byly kavárny či taneční podniky, pokud neměly speciální část vyčleněnou pro osoby „neárijského původu“, v září 1940 pak bylo Židům zakázáno vycházet ze svých bytů po 20 hodině. ⁸¹⁶ Někteří hudebníci židovského původu tak raději emigrovali jako Siegfried Grzyb, který pod uměleckým jménem Harry Osten dirigoval pravidelně svůj jazzový taneční orchestr v pražské kavárně National. Ostenovy hudebníky tehdy převzal mladý dirigent Jaroslav Malina, který posléze vytvořil jeden

⁸¹⁴ *Der Nürnberger Prozeß. Das Protokoll des Prozesses gegen die Hauptkriegsverbrecher vor dem Internationalen Militärgerichtshof 14. November 1945 – 1. Oktober 1946.* [CD] Directmedia, Berlin 2000, s. 21170, odpověď K. von Neuratha na dotaz O. von Lüdinghausena z 25. 6. 1946; překlad PK.

⁸¹⁵ *Dějiny Prahy II. Od sloučení pražských měst v roce 1784 do současnosti.* Paseka, Praha – Litomyšl 1998, s. 375–376.

⁸¹⁶ PETRŮV, Helena: *Právní postavení židů v Protektorátu Čechy a Morava (1939–1941).* Nakladatelství Sefer – Institut Tereziánské iniciativy, Praha 2000, s. 83.

z nejpopulárnějších tanečních orchestrů protektorátu.⁸¹⁷ Do amerického exilu odešel z rasových důvodů také mladý nadaný swingový pianista Milan Halla, který se svým orchestrem Swing Rhythm naposledy vystoupil před českým publikem 1. března 1939.⁸¹⁸ Hallovy skladby, především píseň *Harlem volá*, se však, bez uvedení jména skutečného autora, hrály v protektorátu ještě několik let. Sám Halla se v roce 1945 do Československa vrátil v uniformě vojáka americké armády.

Židovští jazzoví hudebníci se ovšem sami začali pod tíhou protižidovských nařízení stahovat do dobrovolné izolace. Jakoby se jazzová hudba dostala z prostředí nablýskaných sálů a drahých smokingů opět tam, odkud vzešla – mezi lidi na okraji společnosti, jak na jejich setkání vzpomíná trumpetista Zdeněk Novák: „Začali se více scházet v soukromých bytech na jam-sessions, dával je dohromady nejen zájem o hudbu, ale i – a možná hlavně – strach. Někdy jsem se takových jam-sessions zúčastňoval. Ne však jako trumpetista. Schůzky byly v bytech, většinou činžácích, a tam by trubka příliš rušila sousedy. A tehdy bylo zájmem Židů budit pozornost co nejmenší.“⁸¹⁹ Velice těžce pak na židovské hudebníky zapůsobilo nařízení odevzdat hudební nástroje německým úřadům. Jeden z nich, trumpetista Erik Vogel, vyřešil příkaz specifickým způsobem – než odevzdal svoji trumpetu, namočil její písty do kyseliny sírové, aby „znemožnil každému hrát vojenské marše na trubku, na níž se hrával jazz.“⁸²⁰

Počáteční ochromení swingu v protektorátu pod vlivem těchto omezení ovšem záhy polevilo, a to paradoxně v důsledku jedné z největších nacistických represivních akcí namířených

⁸¹⁷ POLÁK, Jiří: *Když byl králem swing. Jaroslav Malina nejen v rytmu swingu*. Nakladatelství Ostrov, Praha 2006, s. 19.

⁸¹⁸ POLEDŇÁK, Ivan: Druhý bod krystalizace. In: *Taneční hudba a jazz 1964/65*. Státní hudební vydavatelství, Praha 1965, s. 3.

⁸¹⁹ NOVÁK, Zdeněk: *Swing a svoboda za mřížemi*, s. 22.

⁸²⁰ Cit. dle ŠKVORECKÝ, Josef: *Ráda zpívám z not*, s. 119.

proti české mládeži - Sonderaktion 17. November. Právě v důsledku uzavření českých vysokých škol došlo totiž k situaci, že řada mladých nadaných hudebníků, kteří dosud provozovali jazz po večerních kavárnách jako přivýdělek ke svému studiu, se „profesionalizovala“ a přijala hudbu za svůj hlavní zdroj obživy. Byl to případ nejen studenta právnické fakulty Kamila Běhounka, ale i Opletalova kolegy, medika Jana Hammera či studenta filosofie Emila Ludvíka. Ten víceméně přišel ke své dirigentské profesi náhodou, jak vzpomíná jeden z hráčů jeho pozdějšího orchestru: „Po uzavření škol jsme si všichni našli nějaké krycí zaměstnání. Jenom Emil ještě žádné neměl. A tehdy se nás zeptal, zda bychom neměli nic proti tomu, aby si opatřil kapelnickou koncesi jako krytí své dosavadní nezaměstnanosti, která tehdy začala být nebezpečná zejména pro bývalé studenty.“⁸²¹ Vedlejším efektem uzavření českých vysokých škol se tedy stalo zvýšení počtu aktivních swingových hudebníků a tím pádem i nárůst zájmu o tuto hudbu, což kupříkladu zaregistroval v *Lidových novinách* i Jan Drda, když psal v souvislosti s potápkami v červenci 1940 o „jazzu, jehož jedna forma prožívá u nás renesanci“.⁸²²

V té době se již etabloval a významně rozrůstal i nacistický okupační aparát zaměřený na kontrolu a cenzuru české kultury. Dne 18. září 1940 tak došlo k přeměně Skupiny pro kulturně-politické záležitosti na Oddělení IV (Abteilung IV) úřadu říšského protektora.⁸²³ To se napříště skládalo ze čtyř skupin, z nichž Gruppe 2 měla ve své kompetenci vedle propagandy, filmu, literatury a výtvarného umění právě i

⁸²¹ NOVÁK, Zdeněk: *Swing a svoboda za mřížemi*, s. 48.

⁸²² DRDA, Jan: *Sekáč kontra potápka*.

⁸²³ GEBHART, Jan - KÖPPLOVÁ, Barbara - KRYŠPÍNOVÁ, Jitka (eds.): *Řízení legálního českého tisku v Protektorátu Čechy a Morava*. Univerzita Karlova v Praze - Nakladatelství Karolinum, Praha 2010, s. 8.

záležitosti spojené s hudbou. Počet zaměstnanců oddělení dosáhl tehdy 76 pracovníků, včetně vedoucích.⁸²⁴

Zdá se ovšem, že „lehkou múzu“ zasahovala omezující opatření poměrně pomalu. Ještě na jaře 1940 tak bylo možné oficiálně hrát nejen skladby židovských jazzmanů, jako byl výše zmíněný Milan Halla, ale dokonce o nich i psát v novinách.⁸²⁵ Deník *Telegraf* v této době přinesl kupříkladu rozhovor s Arnoštem Kavkou⁸²⁶, který byl podle norimberských zákonů „židovským míšencem“. V článku o dirigentovi swingového orchestru Blue Music Karlu Slavíkovi zazněla zase slova otevřeně popisující nadšení české mládeže pro swingovou hudbu: „Orchestr (Blue Music - pozn. PK) má zajištěnu také spolupráci naší nejlepší jazzové zpěvačky Inky Zemánkové a se všemi těmito prvotřídními spolupracovníky hodlá pořádat koncerty hot-jazzu, které u nás vždycky měly tak bouřlivý úspěch, ve větším měřítku. Není vyloučeno, že by byly pořádány měsíčně, popř. v jiných pravidelných lhůtách, jako se to už dlouho dělá v Americe.“⁸²⁷

To se ovšem již brzy mělo změnit. Orchestry musely předkládat soupis repertoáru, se kterým hodlaly vystupovat. Samozřejmě se v něm nesměly objevovat písně autorů z „nepřátelských“ zemí, což v případě jazzových souborů znamenalo především Angličany, po vstupu USA do války pak ještě Američany. Zájem okupačních úřadů se tehdy soustředil více na textovou stránku nežli na hudební. Cenzura tak nepovolila píseň Kamila Běhoučka *Ráda zpívám hot*, kterou interpretovala s velikým úspěchem u mladého publika Inka Zemánková. Píseň byla publikována v roce 1939, o rok později

⁸²⁴ FAUTH, Tim: *Deutsche Kulturpolitik im Protektorat*, s. 18-19.

⁸²⁵ mš: Před koncertem Emila Ludvíka. Hot-jazz, hraný souborem mladých nadšenců. *Telegraf*, roč. 3, čís. 122 (29. 5. 1940), s. 5.

⁸²⁶ MORAVEC, Jaroslav: *Telegraf* mluví s A. Kavkou. »Věřím ve velké možnosti české taneční hudby«. *Telegraf*, roč. 3, čís. 130 (7. 6. 1940), s. 5.

⁸²⁷ mšk: Ze světa jazzu. Karel Slavík o svých plánech. *Telegraf*, roč. 3, čís. 118 (24. 5. 1940).

však mohla být znovu vydána již pouze pod změněným „politicky korektnějším“ názvem *Ráda zpívám z not*, což se později pro Josefa Škvoreckého stalo heslem pro vyjádření situace protektorátního swingu.⁸²⁸ Zemánková však vzpomíná, že tuto formu nikdy na koncertech nezpívala a že za to u obecnosti, které to vnímalo jako protirežimní vyjádření, sklízela potlesk.⁸²⁹ Není bez zajímavosti, že nacistickým strážcům kultury vadilo právě anglické slovo „hot“, zatímco slova „jazz“ (píseň *Má láska je jazz*⁸³⁰) nebo „swing“ (skladba *Sjezd swingařů*⁸³¹) jim v názvech ostatních písní nevadila.

Další omezení hudby v protektorátu přišlo v dubnu 1941, kdy byl vydán seznam zakázaných autorů a děl, které se již nesměly veřejně provozovat. Sedm skladatelů bylo zakázáno úplně, 66 částečně, hrát se nesmělo 59 titulů a zakázáno bylo též 35 gramofonových desek. Povětšinou se však jednalo o autory vážné hudby, kteří měli „nežádoucí“ židovský původ. Počet zakázaných skladeb ovšem rapidně narůstal – v roce 1943 se již jednalo o 473 titulů, přičemž u zcela postižených autorů se skladby neuváděly, neboť se nesmělo produkovat žádné z jejich děl.⁸³²

Swing ovšem nebyl v protektorátu zakázán ze stejného důvodu jako nebyl po celé období nacistické třetí říše zakázán v Německu – protože je obtížně definovatelný. V této

⁸²⁸ „Vynucená“ forma písně se dostala nejprve do názvu Škvoreckého vzpomínkové eseje a posléze i do titulu jednoho ze svazků autorových sebraných spisů. Obálky obou verzí písně viz KOTEK, Josef – HOŘEC, Jaromír: *Kronika české synkopy*, 2. díl, s. 63.

⁸²⁹ SUCHÝ, Ondřej: *Inka Zemánková. Dívka k rytmu zrozená*. Ikar, Praha 2006, s. 39.

⁸³⁰ *Má láska je jazz*, autor textu Karel Kozel, autor hudby Kamil Běhounek. Nakladatelství R. A. Dvorský, Praha 1940.

⁸³¹ *Sjezd swingařů*, autor textu Jaroslav Moravec, autor hudby Emil Ludvík. Melantrich, Praha 1940.

⁸³² DOLEŽAL, Jiří: *Česká kultura za protektorátu. Školství, písemnictví, kinematografie*. Národní filmový archiv, Praha 1996, s. 18. Autor bohužel neuvádí archivní zdroj.

souvislosti bývají v české literatuře, a to nejen odborné, často zmiňovány „Směrnice pro přednes zábavné hudby v Říši“, které měly být jakýmsi pokusem o řešení této situace. Jejich vydání však nedoprovázela v protektorátu žádná mohutná kampaň – čeští umělci s nimi byli seznámeni v listopadu a prosinci 1942, a to na stránkách specializovaných periodik jako byl *Zpravodaj odborového sdružení hudebníků pro Čechy a Moravu* nebo filmové časopisy *Kinorevue* a *Filmový kurýr*, neboť směrnice se měly též vztahovat na filmovou hudbu. Ve směrnících mimo jiné stálo: „1. Hudebníci z povolání plní odpovědným výběrem a reprodukcí hodnotné, duchu dnešní doby odpovídající taneční a zábavné hudby důležitý kulturní úkol, který spočívá v tom, že se obyvatelstvu dostává potřebného uvolnění a osvěžení. Každý jiný způsob hudebního přednesu, který staví do popředí vnější efekty a clownerie, neodpovídá tomuto významu zábavné hudby a musí být proto potlačen. [...] 2. Rozhodující pro hodnotu či bezcennost té které skladby zábavného charakteru je její melodický obsah. Pokud jde o styl hudebního přednesu, není tu nejmenšího důvodu podvazovat zdravý pokrok v jeho instrumentalizaci a rytmizaci. Rozhodujícím tu není použití nástrojů, jako saxofonů či sordinovaných trubek, o nichž dodnes platí falešný názor, že to jsou nástroje černošské, nýbrž vždy jen způsob jejich použití, který musí být vždy určen jen celkovým charakterem skladby. 3. Odmítnout jest třeba každou formu zženštilého vystupování zpěváků refrénů, kteří fistulí či šeptavým hlasem staví vnější efekt nad umělecký obsah. Také pro zpěv platí stejné zásady jako pro hudební nástroje.“⁸³³

Tyto směrnice jsou v českém prostředí známé zejména díky Josefu Škvoreckému, který je parafrázoval ve své slavné povídce *Slovo nevezmu zpět* (známé též pod názvem *Eine kleine*

⁸³³ p.: Směrnice pro přednes zábavné hudby v Říši. *Filmový kurýr*, roč. 16, čís. 48 (27. 11. 1942), s. 3; viz též *Kinorevue*, roč. 9, čís. 4 (2. 12. 1942), s. 3.

*Jazzmusik*⁸³⁴). V pozdějších vzpomínkových esejích označuje Škvorecký za autora těchto směrnic „jakéhosi místního gauleitera“⁸³⁵. Jejich vydavatelem byl však někdo nepochybně důležitější nežli župní vedoucí NSDAP. Byl jím generální sekretář Říšské kulturní komory Hans Hinkel, který patřil k blízkým spolupracovníkům Josepha Goebbelse a jako SS-Gruppenführer (od roku 1943) byl dokonce nejvyšším důstojníkem SS v říšském ministerstvu propagandy.⁸³⁶ Hinkel měl mimo jiné zásadní podíl na vyloučení židovských umělců z oficiálních struktur i veřejného života třetí říše a na jejich následné persekuci, od konce roku 1942 měl v německém rozhlasu na starosti řízení tzv. zábavného programu. Později též vedl oddělení filmu v ministerstvu propagandy.⁸³⁷

Vydání „Směrnic pro přednes zábavné hudby“ mělo však širší kulturně-politické souvislosti. Hinkel a Goebbels si byli velice dobře vědomi, že nejen samotným německým vojákům, ale i širokým vrstvám obyvatelstva pracujícím pro válečný průmysl a stále více deptaným spojeneckým bombardováním musejí nabídnout určitou formu odreagování, kterou spatřovali právě v kýčovité a neškodné „Unterhaltungsmusik“. Určitou změnu v přístupu nacistů k jazzu mohli vytušit i obyvatelé protektorátu ze slov samotného ministra propagandy, která otiskl v březnu 1941 časopis *Týden rozhlasu*: „V této souvislosti chceme také vyjádřit se zcela otevřeně k otázce, zda německý rozhlas má vysílat tak zvanou jazzovou hudbu. Myslíme-li jazzem hudbu, která se zakládá jen na rytmu a zcela zanedbává nebo dokonce pohrdá melodičností a při níž rytmus jest naznačován především

⁸³⁴ ŠKVORECKÝ, Josef: Eine kleine Jazzmusik. In: ŠKVORECKÝ, Josef: *Hořkej svět*, s. 253-254. Někteří západní autoři, zejména američtí, Škvoreckého parafrázi často citují v domnění, že se jedná o autentický dokument.

⁸³⁵ ŠKVORECKÝ, Josef: Red Music. In: ŠKVORECKÝ, Josef: *Dvě legendy*. Nakladatelství Primus, Praha 1990, s. 13.

⁸³⁶ WEISS, Hermann: *Personenlexikon 1933-1945*, s. 214-215.

⁸³⁷ KLEE, Ernst: *Das Kulturlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945*. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 2009, s. 225-226.

ohavně znějícím kňouráním nástrojů, které uráží duši, pak můžeme na tuto otázku odpovědět jen naprosto záporně. Na druhé straně nesmí být žádáno, aby valčík našich dědečků a babiček se stal koncem hudebního vývoje a všechno, co přišlo po tom, aby bylo považováno za zlo. Také rytmus jest základním hudebním prvkem. Nežijeme v době *biedermeieru*, ale ve století, jehož melodie jest určována tisícerým hukotem strojů a burácením motorů. Také naše válečné písně jsou dnes určovány jiným tempem, než byly i písně světové války."⁸³⁸ Zdá se, jakoby si zde říšský ministr propagandy již připravoval půdu pro pozdější zdůvodnění tolerance tzv. „zábavné hudby“.

Z tohoto hlediska je nutné vnímat Hinkelovy směrnice jako jakýsi pokus o narýsování hranic mezi již „zvrhlým“ jazzem a ještě přijatelnou „zábavnou hudbou“. Hinkel, který byl evidentně zaníceným nacistou (měl členskou legitimaci NSDAP číslo 287!), však za toleranci „*Unterhaltungsmusik*“ čelil útokům skálních stoupenců hnutí, kterým musel opakovaně vysvětlovat, proč je stále ještě v německém rozhlasu vysílán jazz.⁸³⁹ Je poměrně paradoxní, že v době vydání jeho směrnic bylo možné na stránkách protektorátních hudebních periodik najít daleko zanícenější útoky proti jazzu nežli v té době vycházely z říšského ministerstva propagandy. V prosinci 1942 tak *Zpravodaj odborového sdružení hudebníků pro Čechy a Moravu* přinesl text, který přirovnával působení hot-jazzu k narkotikům: „Podobně jako omamné drogy zdají se být neškodným a nudu zahánějícím prostředkem, je tomu i s hot-jazzem. Také on záludně vydražďuje a později úplně ochromuje nervová centra a navíc ničí jedinou oporu bílé rasy, tj.

⁸³⁸ Týden rozhlasu, 7. 3. 1942; Cit. dle DORŮŽKA, Lubomír - POLEDŇÁK, Ivan: *Československý jazz*, s. 66.

⁸³⁹ KATER, Michael H.: *Gewagtes Spiel*, s. 317.

všechny kulturní hodnoty. Ve svém účinku podobá se davovému šílenství, které se zmocňuje širokých mas lidu."⁸⁴⁰

I přes podobnou rétoriku byl však jazz a swing v protektorátu Čechy a Morava daleko více tolerován nežli v samotné „říši“. Jaký byl důvod tohoto počínání se můžeme jen domýšlet, neboť se mi zatím nepodařilo najít žádný elaborát z provenience nacistických okupačních úřadů, který by se výlučně zabýval jazzovou hudbou v protektorátu. Absence určujících materiálů se ovšem nevztahuje pouze k této kulturní oblasti - jak upozornil německý historik Tim Fauth ve své studii o německé kulturní politice v protektorátu, přímé direktivy či směrnice k provádění kulturní politiky v dochovaných archivních materiálech z provenience úřadu říšského protektora prakticky chybí.⁸⁴¹

Je ovšem evidentní, že si nacistické okupační orgány byly velice dobře vědomy obliby, jaké se mezi českou mládeží jazz těšil. Vyplývá to kupříkladu ze zvláštní přílohy denní zprávy pražské služebny Sicherheitsdienstu z 29. prosince 1943, jež analyzovala postoje českého obyvatelstva k protektorátnímu rozhlasovému vysílání a kde mimo jiné stálo: „Za nejprijatelnější je téměř bez výjimky považován hudební program, protože je ,oproštěn od jakékoliv propagandy a protože si zde český rozhlas nejlépe zachovává svůj národní charakter.‘ Široké masy českého národa upřednostňují především zábavnou hudbu, kde na prvním místě stojí česká lidová hudba, jak je například provozována známou Kmochovou kapelou, a lidová píseň. [...] Pro českou mládež stojí na prvním místě jazzová hudba, zatímco těžká hudba (míněno klasická - pozn. PK), jak vyplývá ze všech zpráv, je širokými masami Čechů

⁸⁴⁰ Cit. dle KOTEK, Josef: *Dějiny české populární hudby a zpěvu (1918-1968)*, s. 166.

⁸⁴¹ FAUTH, Tim: *Deutsche Kulturpolitik im Protektorat*, s. 13.

odmítána jako nesrozumitelná a únavná.⁸⁴² K tomu je ještě nutné dodat, že tato zpráva mapuje situaci mezi českou mládeží po více než ročním působení Kuratoria pro výchovu mládeže, které si z potápek a jazzové hudby učinilo jeden z hlavních propagandistických terčů, jak o tom ještě bude řeč.

Domnívám se, že důvody, proč byl jazz v protektorátu tolerován více než v ostatních částech hitlerovské třetí říše, jsou veskrze dva. Prvním bylo nacistické pojetí protektorátu jakožto „oázy klidu“ a rezervoáru zbrojní výroby, které s sebou neslo nutnost klidného zázemí včetně zábavy pro širší vrstvy obyvatelstva. V rámci zajištění tohoto klidu byli nacisté prokazatelně ochotni učinit určité ústupky od svého politického i ideologického kursu prosazovaného na vlastním území třetí říše. Jako klasický příklad tohoto přístupu lze jmenovat pokus o aplikaci idejí stavovského státu z dílny rakouského filosofa Othmara Spanna, které se snažil zavést do protektorátních poměrů Reinhard Heydrich po nástupu do funkce zastupujícího říšského protektora, a to i přesto, že „spannismus“ byl nacisty (zejména u sudetských Němců) tvrdě postihován a samotný jeho zakladatel byl po anšlusu Rakouska čtyři měsíce vězněn v koncentračním táboře Dachau.⁸⁴³ Domnívám se, že ze stejného důvodu mohla být v protektorátu tolerována i hudba, která byla na samotném území třetí říše označována za „zvrhlou“.

Druhým důvodem, proč mohl být swing v protektorátu produkován, byla podle mého názoru skutečnost, že jeho provozovateli i konzumenty zde v převážné většině byli příslušníci českého etnika. Zatímco „soukmenovci“, a zejména

⁸⁴² NA, fond 114, sign. 114-307-2, kart. 306; příloha k denní zprávě pražské služebny SD č. 152/43 z 29. 12. 1943, s. 1-2; zvýraznění v textu dle originálu.

⁸⁴³ KÁRNÝ, Miroslav: Hlavní rysy okupační politiky Reinharda Heydricha. In: KÁRNÝ, Miroslav - MILOTOVÁ, Jaroslava (eds.): *Protektorátní politika Reinharda Heydricha*. Archivní správa MV, Praha 1991, s. 37.

německá mládež, měli zůstat „zhoubného“ vlivu amerického jazzu uchráněni, v případě Čechů tato okolnost nevadila, neboť jejich hlavním úkolem bylo především pracovat pro německý zbrojní průmysl, jelikož ke „konečnému řešení české otázky“ mělo dojít až po „vítězné válce“.

Vyplývá to mimo jiné i z postupu nacistických bezpečnostních složek, které na území protektorátu vůči „swingujícím“ Němcům přistupovaly prokazatelně daleko přísněji než ke stejně si počínajícím Čechům. Někteří příslušníci německého národa, včetně těch, kteří nosili uniformy nacistických ozbrojených složek, nezůstali totiž i přes hlásanou propagandu a politickou indoktrinaci vůči jazzu imunní. „Německý Volk se buď o jazz nezajímal, nebo jej měl docela rád a mnozí Němci, zejména z mladší generace, jazz milovali stejně jako my. Dodnes vzpomínám na německé vojáky ve *Feldgrau*, dychtivě naslouchající zkoušejícímu náchodskému big bandu Miloslava Zachovala v restauraci Port Arthur,“ uvádí v jednom ze svých vzpomínkových textů Josef Škvorecký.⁸⁴⁴ Tyto případy ale budily u okupačních orgánů odpor, jak vyplývá z hlášení pražské služebny Sicherheitsdienstu z 9. listopadu 1939: „V různých nočních podnikcích v Praze vzbudilo v poslední době pozornost nevhodné chování Němců. Byli tak zpozorováni tanečníci swingu v uniformách. V baru Juliš dokonce 4. 11. tancoval jeden host se stranickým odznakem s jednou černoškou. Osobní zjištění tohoto případu nebylo možné.“⁸⁴⁵ Vidíme tedy, že chování, které bylo pro české návštěvníky zcela běžné, bylo pro mladé německé muže v uniformách „nevhodné“. Parafrázujeme-li známé latinské přísloví, můžeme konstatovat, že co bylo dovoleno Čechovi, nebylo paradoxně dovoleno Němcovi. Na případu z baru Juliš je pak zvláštní, že důvodem pohoršení

⁸⁴⁴ ŠKVORECKÝ, Josef: *Ráda zpívám z not*, s. 123-124. V podobném duchu též ŠKVORECKÝ, Josef: *Red Music*, s. 15-16.

⁸⁴⁵ NA, fond 114, sign. 114-302-3, kart. 300; denní zpráva pražské služebny SD č. 139/39 z 9. 11. 1939, s. 3.

není ani tak veřejný tanec příslušnice „nižší rasy“, ale skutečnost, že s ní tančí právě člen NSDAP. Zdá se být velice pravděpodobné, že kdyby byla jeho identita zjištěna, musel by se ze svého počínání zodpovídat.

Swingová hudba tak byla tolerována i v českých filmech. V komedii *Eva tropí hlouposti*, která měla premiéru 10. listopadu 1939, tak kupříkladu zazněly i dvě populární swingové písně Kamila Běhouňka, i když pouze v instrumentální formě. Jednalo se o skladby *Má láska je jazz* a *Hrály dudy*, tedy o písně, které byly kritizovány nejen tiskovinami českých fašistů. Film Martina Friče *Hotel Modrá hvězda*, který byl do kin uveden 29. srpna 1941, zase díky hitu *Slunečnice* zvýšil v té době již poměrně velkou popularitu Inky Zemánkové.

Ve vztahu mezi protektorátním swingem a okupační mocí bývá často uváděným fenoménem označování angloamerických skladeb českými názvy a připisování jejich autorství fiktivním česky znějícím jménům. Nejoblíbenějším z fiktivních autorů byl údajně Jiří Patočka, který byl ve skutečnosti jedním z pražských potápek.⁸⁴⁶ Někteří pamětníci na tuto „odvážnou hru“ vzpomínali později s určitou nostalgií, jako Josef Škvorecký: „Hráli jsme rychlý foxtrot – jednu z těch ‚divokých skladeb‘ – nazvaný ‚Splašil se nám býk‘, jenž byl na poslech k nerozeznání od ‚Tiger Ragu‘; hráli jsme slow nazvaný ‚Večerní píseň‘ a nacističtí cenzoři naštěstí nikdy neslyšeli černošský hlas zpívající: *When the deep purple falls over sleepy garden walls*... A vrchol naší drzosti, ‚Píseň o Řešetové Lhotě‘, ve skutečnosti ‚St. Louis Blues‘, zazněla jednoho mlhavého dne v roce 1943 ve východních Čechách, zpívaná místní zpěvačkou, se slovy umně zkomponovanými tak, aby se hodila k novému titulu slavné skladby W. C. Handyho: *Řešetová... Lhota je domov můj... Odejdu tam... k svým rodným árijcům*... Vlastně jsme měli kliku, že místní nacisti jakživi nespatriili Chaplinova

⁸⁴⁶ NOVÁK, Zdeněk: *Swing a svoboda za mřížemi*, s. 63.

Diktátora..."⁸⁴⁷ K jinému závěru ovšem dospěl po letech ve svých vzpomínkách Jiří Traxler, který si dobře uvědomoval, že svádět vše na nízkou inteligenci okupačních úředníků není na místě: „Když se někdy zamyslím nad těmi časy a vzpomenu si na hony na tygra (další krycí označení pro *Tiger Rag* - pozn. PK), sladké Zuzany (míněna *Sweet Sue* - pozn. PK) a podobné jinotaje, chtěl bych vědět, jestli to opravdu byl jenom fakt, že v onom směru byli Němci tupí, co mladým a se vzrůstem nacistické bezohlednosti i značně nerozvážným nadšencům umožňovalo beztestnost jejich počínání.“⁸⁴⁸ Traxler se domnívá, že skutečným důvodem, proč proti tomuto počínání okupační úřady nezakročily, byla skutečnost, že lidé, kteří poznali skutečné autory skladeb, neoznámili pravý stav věcí policejním orgánům: „Což jestli to bylo možné také proto, že nebylo dost tak zvilých udavačů, kteří by nashromáždili důkazy a usvědčující materiál a šli s ním na gestapo. V takovém případě - a o tom jsem přesvědčen - by žádná kamufláž neuspěla.“ Domnívám se však, že pravý důvod této skutečnosti byl v celkovém přístupu nacistů k jazzu na území protektorátu. Je nutné též dodat, že falešné pojmenovávání skladeb nebylo jen výhradně českou záležitostí. Obdobné přístupy bylo totiž možné najít i u německých orchestrů působících na území říše.⁸⁴⁹

O výjimečnosti přístupu okupačních úřadů ke swingové hudbě v protektorátu svědčí i jeden poměrně neobvyklý prvek - a sice pokus o využití českých swingových hudebníků pro nacistické propagandistické účely. Mám na mysli rozhlasovou stanici Interradio, která vysílala propagandu zaměřenou na spojenecké vojáky operující v Itálii a Francii a byla umístěna v Praze. Informace o ní jsou velice kusé a pocházejí z jednoho druhu

⁸⁴⁷ ŠKVORECKÝ, Josef: *Red Music*, s. 16.

⁸⁴⁸ TRAXLER, Jiří: *Já nic, já muzikant*, s. 155.

⁸⁴⁹ KATER, Michael H.: *Gewagtes Spiel*, s. 35.

pramene - svědectví přímých účastníků.⁸⁵⁰ Stanice tak prý vysílala v anglickém jazyce a vyzývala „prosté vojáky“ ve spojeneckých uniformách, aby neumírali pro zájmy plutokratů a židů. Aby přitáhli nacisté jejich pozornost, prokládali údajně tato propagandistická hlášení swingovou hudbou. A právě za tímto účelem měl být vytvořen speciální swingový orchestr složený z českých hudebníků, kteří prý dokonce za účelem seznámení se s americkým swingem dostali povolení poslouchat britské a americké rozhlasové stanice. Je nepochybné, že to byli právě hráči tohoto orchestru, kdo o Interradiu po válce hovořil. Přesto literatura uvádí v této souvislosti pouze jedno jméno - trombonistu Jana Číže, někdejšího hráče Orchestru Emila Ludvíka, který ovšem v roce 1944 zemřel při spojeneckém bombardování. Zdá se, že přeživší swingaři se ke své práci pro německou propagandistickou mašinérii nehlásili. K působení Interradia se mi zatím nepodařilo najít žádný dobový dokument z provenience okupačních úřadů. Nelze tak vyloučit, že byla tato stanice přímo řízena z ministerstva propagandy v Berlíně. Dokonce ani po válce nebylo v tomto ohledu vedeno žádné vyšetřování, jak vyplývá z poválečných dokumentů k osobě Jana Číže.⁸⁵¹

Protektorátní swing měl ovšem i své oběti. Je poměrně symbolické, že nejvýznamnější z nich pocházejí ze tří různých kulturních tradic na území Čech a Moravy. První z nich byl trombonista Orchestru Gramoklubu a později též Orchestru Emila Ludvíka, pražský Němec Walter Paul, který byl povolán do wehrmachtu a padl na východní frontě.⁸⁵² Že pro nacistické dobovačné plány neměl velkého pochopení, není příliš překvapující. Druhou obětí byl již několikrát zmiňovaný

⁸⁵⁰ KOTEK, Josef - HOŘEC, Jaromír: *Kronika české synkopy*, 2. díl, s. 86; v podobném duchu též KOTEK, Josef: *Dějiny české populární hudby a zpěvu. 19. a 20. století (1918-1968)*, s. 172-173.

⁸⁵¹ ABS, fond Zemský odbor bezpečnosti (fond 315), sign. 315-186-58/1.

⁸⁵² NOVÁK, Zdeněk: *Swing a svoboda za mřížemi*, s. 25.

trumpetista a saxofonista Bedřich Weiss (1919-1944), přezdívaný českými muzikanty „Fricek“. Weiss sice nemohl pro svůj židovský původ s protektorátními orchestry dlouho vystupovat, jako aranžér však upravoval skladby pro řadu protektorátních swingových orchestrů, a to i po transportu do terezínského ghetta v prosinci 1941. Pašování notových partitur z ghetta organizoval na „árijské straně“ Arnošt Kavka a podíleli se na něm též čeští četníci. I v Terezíně se Weiss věnoval jazzové hudbě a založil zde vlastní swingový orchestr Weiss-kvintet, který působil zpočátku ilegálně. V rámci orchestru Ghetto Swingers pak vystoupil jako saxofonista jednak v chystaném propagandistickém filmu *Vůdce daroval Židům město*, jednak v červnu 1944 před kontrolní komisí Mezinárodního červeného kříže.⁸⁵³ Po skončení této propagandistické akce byl 28. září 1944 spolu s ostatními členy tohoto orchestru transportován do vyhlazovacího tábora Osvětim. Ačkoliv byl Weiss při selekci shledán vyhovujícím pro další práci v táboře, rozhodl se neopustit svého starého otce a odešel spolu s ním do plynové komory.⁸⁵⁴ Poslední jazzovou obětí, o které se chci zmínit, byl kytarista Gustav Vicherek, který též patřil k průkopníkům scatového zpěvu v českých zemích. Během jeho vystoupení ve Zlíně v létě 1944 zpíval tímto způsobem po vzoru Louise Armstronga *Tiger Rag*. Jeden z návštěvníků podniku, který byl příslušníkem německých ozbrojených složek, se však Vicherkovým zpěvem cítil pobouřen a nechal jej na místě zajistit.⁸⁵⁵ Vicherek pak byl pro porušení vyhlášek o kulturní politice říše a údajné „prznění

⁸⁵³ KARAS, Joža: *Music in Terezín 1941-1945*. Pendragon Press, New York 1990, s. 151-154.

⁸⁵⁴ MATZNER, Antonín - POLEDŇÁK, Ivan - WASSERBERGER, Igor a kol.: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*, s. 620. Vzpomínky na Weisse viz též KOTEK, Josef - HOŘEC, Jaromír: *Kronika české synkopy*, 2. díl, s. 72-78.

⁸⁵⁵ DORŮŽKA, Lubomír - POLEDŇÁK, Ivan: *Československý jazz*, s. 71.

hudební kultury" transportován do koncentračního tábora ve Wiener Neustadtu, odkud se nevrátil.⁸⁵⁶

v rámci perzekuce českých swingových hudebníků je třeba zmínit ještě Arnošta Kavku. Ten byl zatčen taktéž v roce 1944 ve Zlíně, a to přímo na pódiu během koncertního vystoupení. v jeho případě však byla důvodem perzekuce z rasových důvodů. Kavka prošel věznicí gestapa v brněnských Kounicových kolejích, poté byl převezen do internačního tábora v pražském Hagiboru. Odtud se mu podařilo v závěru války uprchnout a posléze i zúčastnit se pražského povstání.⁸⁵⁷

7. 2. Potápky jako objekt zájmu nacistických úřadů

Co se týče české mládeže, nacistický okupační režim od samého počátku velice tvrdě potíral její odbojové projevy, ať už měly organizovanou formu, jako levicová odbojová organizace Národní hnutí pracující mládeže, která se stala nástupnickou

⁸⁵⁶ KOTEK, Josef: *Dějiny české populární hudby a zpěvu. 19. a 20. století (1918-1968)*, s. 186. Josef Škvorecký vícekrát uvádí, že Vicherek se z koncentračního tábora vrátil (viz např. ŠKVORECKÝ, Josef: *Ráda zpívám z not*, s. 124). Vzhledem k tomu, že Škvoreckého vzpomínkové eseje obsahují některé faktografické nepřesnosti, přikláním se k údajům hudebního historika doc. Josefa Kotka, který uvádí, že zde zahynul. O Vicherkově případu jsem se snažil zjistit další podrobnosti z dokumentů nacistických okupačních úřadů, ovšem bezúspěšně. Lustrace ve fondech tzv. Studijního ústavu k jeho jménu byla negativní, dotaz na Památník Mauthausen, jehož pobočkou byl tábor ve Wiener Neustadt, zůstal zatím bez odpovědi. Nelze vyloučit, že Vicherkovo zatčení a následná perzekuce probíhalo po linii některé z nacistických bezpečnostních složek, a to bez spoluúčasti německých protektorátních orgánů.

⁸⁵⁷ MIHOLA, Rudolf: *Sláva chutná všelijak. Osobnosti zábavné hudební scény o sobě i o jiných*. Editio Supraphon, Praha 1978, s. 106. Ohledně okolností Kavkova zatčení jsme odkázáni pouze na jeho vzpomínky, neboť lustrace k jeho jménu ve fondech tzv. Studijního ústavu byla taktéž negativní.

ilegální skupinou stejnojmenné druhorepublikové organizace, nebo spontánní charakter, jako tomu bylo v případě zastřelení vrchního strážmistra německé pořádkové policie Wilhelma Kniesta, které uskutečnili v noci ze 7. na 8. června 1939 v Kladně žáci vyšší mistrovské školy Jan Smudek a František Petr.⁸⁵⁸ Jak bude naloženo s lidmi, kteří se odváží vyjadřovat otevřeně svůj odpor vůči okupačnímu režimu, pak nacisté předvedli 17. listopadu 1939, kdy transportovali téměř 1200 českých vysokoškoláků do koncentračního tábora Sachsenhausen-Oranienburg. Právě devět studentských funkcionářů, zastřelených v ranních hodinách v ruzyňských kasárnách, patří k prvním obětem nacistické okupace na českém území. První Češi, odsouzení a popravení na říšském území, pak byli opět mladí lidé - Smudkovi přátelé Ladislav Vojtěch a František Petr.

Zdá se ovšem, že i přes tuto perzekuci nebyla česká mládež okupačními orgány jako celek sledována, a to ani represivními složkami, ani správními. Zatímco v říši pracovaly specializované referáty gestapa zaměřené na odboj mládežnických skupin⁸⁵⁹, v protektorátu obdobné jednotky nevznikly⁸⁶⁰. V úřadu říšského protektora byla sice v rámci I. politického oddělení vytvořena „skupina státní mládeže“ (I/5), jejím úkolem však byla v první řadě péče o mládež německou. Vedoucí této skupiny S. Zogelmann byl zároveň jmenován do čela velitelství Říšského vedení mládeže pro Čechy a Moravu.⁸⁶¹

Poté, co se od jarních měsíců roku 1940 začala v českých městech šířit výstřední swingová móda, zdaleka ne všechny

⁸⁵⁸ Blíže viz KOURA, Petr: Pozapomenutá legenda českého odboje. Případ Jana Smudka a nacistická okupační politika. In: *Soudobé dějiny*, roč. XI, čís. 1-2 (2004), s. 110-118.

⁸⁵⁹ POHL, Rainer: »Das gesunde Volksempfinden ist gegen Dad und Jo«, s. 15.

⁸⁶⁰ SLÁDEK, Oldřich: *Zločinná role gestapa. Nacistická bezpečnostní policie v českých zemích 1938-1945*. Naše vojsko - Český svaz protifašistických bojovníků, Praha 1986, s. 77-78 a 274-278.

⁸⁶¹ NA, fond 109, sign. 109-4-1386.

okupační instituce jí věnovaly pozornost. V měsíčních situačních zprávách náměstka pražského primátora, horlivého nacisty Josefa Pfitznera, které byly zasílány státnímu tajemníkovi K. H. Frankovi, se o potápkách vůbec nehovoří. Je ovšem nutné dodat, že české mládeži zde celkově není věnována přílišná pozornost, zatímco podpora německé mládeže a snaha o rozšiřování její působnosti zde má nepoměrně větší prostor.⁸⁶²

Pražská služebna Sicherheitsdienstu naproti tomu swingové výstřednosti české mládeže monitorovala. Její úředníci pečlivě zaznamenávali již v průběhu léta 1940 porušování nařízení o přechodném zákazu tance, a to samozřejmě zvláště v případech, kdy se jednalo o Němce: „V Praze byl v neděli 28. 7. několikrát přestoupen zákaz tance (např. ve Varietě Drahňovský a na Barrandovských terasách). Na některých místech, zvláště na Barrandově, vzbuzovalo pozornost, že tančili Němci v uniformách“.⁸⁶³ Snaha o obcházení tohoto zákazu v Mnichově Hradišti, kde údajně rostly taneční kursy „jako houby po dešti“, byla úředníky SD zařazena dokonce do jedné ze souhrnných zpráv o „pasivním odboji Čechů“.⁸⁶⁴

Od začátku roku 1941 se pak v těchto hlášeních objevují zmínky o potápkách, jako například ve zprávě z 27. února 1941: „V Praze má dle zde zaznamenaných hlášení vystupovat mezi starší českou školní mládeží jakási skupina pod názvem ‚potápky‘ (potápěči⁸⁶⁵), jejímiž charakteristickými znaky má být vědomé odmítání každé vnější autority, staromódní oblečení, groteskní gesta a anglicko-český žargon. Mluva

⁸⁶² ŠUSTEK, Vojtěch (ed.): *Josef Pfitzner a protektorátní Praha v letech 1939–1945. Svazek 2. Měsíční situační zprávy Josefa Pfitznera*. Scriptorium, Praha 2001.

⁸⁶³ NA, fond 114, sign. 114-312-1, kart. 311; denní zpráva pražské služebny SD č. 174/40 z 30. 7. 1940, s. 2.

⁸⁶⁴ NA, fond 114, sign. 114-302-6, kart. 300; zpráva „Passiver Widerstand der Tschechen“, příloha k denní zprávě pražské služebny SD č. 165/41 z 25. 7. 1941, s. 1.

⁸⁶⁵ „Taucher“

těchto chlapců a děvčat, kteří se údajně kvůli odporu vůči Němcům snaží přijímat anglické společenské zvyklosti, je prý silně ovlivněna anglickými výrazy. Za místo jejich veřejných odpoledních srazů platí Václavské náměstí, které je označováno jako „Trafalgar“.⁸⁶⁶ V dalších týdnech pak následují informace o výskytu potápek v různých místech protektorátu jako Brno, České Budějovice, Plzeň či Náchod.

V následujících letech pak najdeme na stránkách hlášení sicherheitsdienstu řadu zmínek o tom, jak příslušníci zpravodajské služby nacistické strany vnímali mladé české výstředníky. V další souhrnné zprávě o pasivním odboji Čechů z počátku roku 1942 jim dokonce připisují jakési „cíle“, nejspíše politické: „Pražské německé kruhy a s nimi sympatizující Češi považují za vědomou provokaci název „Dandy klub“, jímž se označuje česká hudební společnost scházející se v Národní kavárně na pražské Vítězné ulici a která sleduje obdobné cíle jako „potápky““.⁸⁶⁷ O „politickém profilu“ potápek se pak zmiňuje kupříkladu denní zpráva z 24. července 1943, která popisuje osobní problémy funkcionáře kolaborantské organizace Česká árijská fronta Volejníčka, se kterým se kvůli jeho proněmeckému aktivismu hodlala rozvést manželka. Volejníček si postěžoval jednomu z brněnských funkcionářů Kuratoria, že hnací silou v tomto rozvodu „má být jeho švagr Rádl, který ještě dnes stojí v táboře Benešových stoupenců, s oblibou nosí potápkovské oblečení a po pracovním přikázání se podrobil urychleně operaci, aby nemusel jít na práci do říše“.⁸⁶⁸

⁸⁶⁶ NA, fond 114, sign. 114-307-4, kart. 306; denní zpráva pražské služebny SD č. 45/41 z 27. 2. 1941, s. 3, překlad PK.

⁸⁶⁷ NA, fond 114, sign. 114-308-2, kart. 307; zpráva „Passiver Widerstand der Tschechen“, příloha k denní zprávě pražské služebny SD č. 8/42 z 14. 1. 1942, s. 1; překlad PK.

⁸⁶⁸ NA, fond 114, sign. 114-310-2, kart. 309; denní zpráva pražské služebny SD č. 86/43 z 24. 7. 1943, s. 5, překlad PK.

Když se po úderu v roce 1942 začali potápky v českých a moravských městech opět objevovat, věnoval jim sicherheitsdienst daleko větší pozornost, než tomu bylo v době jejich „zlaté éry“ na přelomu let 1940/1941. „V poslední době se opět častěji objevují ve Vsetíně mezi českou mládeží známé potápkovské figury. Jedná se především o žáky středních škol a o bývalé vysokoškoláky,“ stojí ve zprávě z února 1943.⁸⁶⁹ Obdobný jev byl o několik měsíců později hlášen z Pardubic, kde se na jeho monitorování podíleli i čeští stoupenci okupačního režimu: „Pardubičtí Češi sympatizující s Němci poukazují na skutečnost, že v otázce výchově mládeže bylo zatím uděláno velice málo, neboť se momentálně znovu rozšiřují obávané potápkovské typy. K jejich beztak již nápadnému oblečení a neslušnému chování mají prý zavádět jako nový způsob nošení černých brýlí.“⁸⁷⁰

Příslušníci SD a jejich spolupracovníci sledovali i „rušivé jevy“ při swingových koncertech. V jednom ze svých hlášení tak podrobně zaznamenali situaci, ke které došlo během koncertního zájezdu Orchestru Jaroslava Maliny do Slaného 16. dubna 1943: „Ve druhé části programu, která nesla přepjatě moderní charakter, vystoupil též klarinetista v roli komika. Na závěr estrádního vystoupení pozvedl pravou paži a pohyboval prsty jako by naznačoval, že se loučí, a nakonec si ji podepřel ještě druhou paží. Hned v prvním okamžiku museli diváci bezděčně nabýt dojmu, že tím chtěl parodovat německý pozdrav, což se také vzápětí stalo důvodem všeobecného veselí“.⁸⁷¹

⁸⁶⁹ NA, fond 114, sign. 114-314-6, kart. 313; denní zpráva pražské služebny SD č. 23/43 z 25. 2. 1943, s. 7, překlad PK.

⁸⁷⁰ NA, fond 114, sign. 114-309-2, kart. 308; denní zpráva pražské služebny SD č. 59/43 z 22. 5. 1943, s. 11, překlad PK.

⁸⁷¹ NA, fond 114, sign. 114-309-3, kart. 308; denní zpráva pražské služebny SD č. 49/43 z 27. 4. 1943, s. 7, překlad PK.

Zdá se, že někteří úředníci Sicherheitsdienstu dokonce považovali potápkovské atributy za jakýsi projev české národní povahy. Vyplývá to z hlášení, jež popisuje propagandistickou akci, která se uskutečnila v únoru a v březnu 1944 a v jejímž rámci byli v 45 menších českých a moravských městech předváděni veřejnosti lidé mající zkušenost s „barbarskými“ metodami komunistů, a to nejen sovětských. Vedle dvou příslušníků československé armády, kteří byli zajati v březnu 1943 v rámci bitvy u Sokolova, zde byl prezentován i titovský partyzán jménem Mario Lach, kterému ovšem publikum skrytě vyjadřovalo jistou náklonnost: „Slovinec Lach vzbudil svým české mentalitě odpovídajícím a potápku připomínajícím zevnějškem sympatie přítomných, obzvláště žen...“⁸⁷²

V době, kdy probíhala tato propagandistická akce, zdvihali již podle zpráv SD potápky opět hlavu a vystupovali podle nich stále odvážněji jak vůči okupantům, tak i jejich domácím přísluhovačům. Uvádí to zpráva z března 1944, která zaznamenává stupňující se projevy odporu vůči okupačnímu režimu mezi českou mládeží: „Negativní postoj českých mladistvých mohl být rozmanitě pozorován i při školních slavnostech k pátému výročí zřízení protektorátu. Školní mládež neprojevovala na těchto slavnostech vůbec žádný zájem, což bylo vyjádřeno nepozorností a hlasitou zábavou v průběhu slavností. [...] Jak málo objektivně posuzuje česká mládež současnou dobu a výkony německých zbraní, vyplývá z nízké úcty projevované příslušníkům německé branné moci, a to především důstojníkům. Čeští mladiství nijak neskrývají na veřejnosti výrazy odmítání a kritiky vůči příslušníkům německé branné moci. [...] Důkazem toho, že nedostatky v chování české mládeže ještě zdaleka nebyly odstraněny, jsou v poslední době opět

⁸⁷² NA, fond 114, sign. 114-301-2, kart. 299; zpráva „Antibolševické propagandistické nasazení očitých svědků sovětského vládnutí“, příloha k denní zprávě pražské služebny SD č. 15/44 z 25. 2. 1944, s. 5.

častěji pozorovaná vystoupení její nejhorší zrůdnosti⁸⁷³ (zvýraznění PK), „potápkovských typů“ a jejich partnerek „kristýnek“ („Kristinkas“).⁸⁷⁴ Toto tvrzení je následně doloženo konkrétními případy: „V Olomouci například shledal policejní ředitel na základě těchto vzrůstajících nemravností za užitečné takovéto mladistvé nechat zadržet; o několik dní později se museli na policejním ředitelství hlásit s řádným stříhem vlasů a řádným oblečením. Také v Praze vynořily se v poslední době opět typy potápek a kristýnek na ulicích i v kavárnách, jmenovitě v kulečnickových prostorách velkopodniku Drahňovský.“ A zpráva dokonce reprodukuje rozhovor mezi potápkou a její bedlou, který zachytil jeden ze spolupracovníků Sicherheitsdienstu: „Ferry, ty jsi úchvatný, vůbec žádný ‚glajchšaltovaný originál (tato slova jsou uvedena v češtině - pozn. PK)‘. Tyto Si-Si (míněni jsou SS) jsi vyřídil vražedným pohledem“, načež oslovený odpověděl: „Mylady, přece dobře víte, že se Si-Si jsem osobně ‚na nože‘ a že je s radostí zničíme.“⁸⁷⁵

Potápky jsou zde tedy označeny za „nejhorší zrůdnost“ české mládeže. V podobném duchu hovoří i jiný dokument z provenience nacistických okupačních úřadů v protektorátu. Jedná se o elaborát uložený v agendě státního tajemníka při úřadu říšského protektora Karla Hermanna Franka a bohužel není ani datovaný ani signovaný, takže neznáme jeho původce. Elaborát je nazván „Duchovní stanovisko české mládeže v posledních desetiletích“, je psán na průklepovém papíře a obsahuje několik málo rukopisných korektur, psaných německým kurentem. Autorem textu byl evidentně někdo z okruhu pražských Němců, neboť jsou zde popisovány pohledem přímého svědka veřejné akce české mládeže ze třicátých let. Nelze vyloučit,

⁸⁷³ „negativsten Ausartung“

⁸⁷⁴ NA, fond 114, sign. 114-301-1, kart. 299; denní zpráva pražské služebny SD č. 23/44 z 24. 3. 1944, s. 6, překlad PK.

⁸⁷⁵ Tamtéž.

že se jednalo o pracovníka výše zmíněné „skupiny státní mládeže“ při úřadu říšského protektora, každopádně byl dotyčný považován za znalce problematiky české mládeže. Není také zřejmé, zda byl elaborát určen pouze pro vnitřní potřebu či zda měl být prezentován na veřejnosti (např. jako projev či časopisecký článek) - na jednu stranu v něm nenajdeme žádné zmínky o odbojových činech českých mládežníků, včetně 17. listopadu 1939, což by hovořilo ve prospěch propagandistického uplatnění, na druhé straně je zde načrtnutý obraz české mládeže značně negativní a příliš nekoresponduje s tehdejšími snahami o ideologickou výchovu nejmladší české generace. Text vznikl patrně v druhé polovině roku 1942.⁸⁷⁶

Elaborát představuje českou mládež jako naprosto duchovně vyprázdněnou a na hony vzdálenou jakýmkoli myšlenkám a ideálům. Důvody tohoto jevu shledává pisatel textu v české národní povaze a samozřejmě ve špatném působení předchozích generací: „Mají kořeny v patriarchálně-rodinné struktuře, typické pro český národní svéráz, stejně jako v nepochybném výchovném selhání tehdejší české vedoucí vrstvy. Mají dále kořeny v organizační nedostatečnosti české mládeže.“⁸⁷⁷ Za zhoubnou shledává též skutečnost, že česká mládež - na rozdíl od německé - prožívala po roce 1918 období prosperity, která vedla až k zpoždění a degeneraci. Projevem tohoto úpadku měla být údajně i záliba v anglofonní kultuře a kavárenském prostředí: „Tak musela být česká mládež taková, že nám dávala v letech před i po roce 1939 velice často důvod k žasnoucím zjištěním. Představovaly snobské postavy, jaké známe z pražských ulic stejně jako z kaváren českých provinčních měst, styl pravé české mládeže? Proč potlačovali výraz své mladickosti v afektované ležérnosti, odpozorované z amerických

⁸⁷⁶ O Heydrichovi se zde již hovoří jako o „bývalém zastupujícím říšském protektorovi“, zároveň jsou zde pouze kusé zmínky o Kuratoriu pro výchovu mládeže. Proto se domnívám, že text vznikl krátce po vyhlášení Kuratoria.

⁸⁷⁷ NA, fond 109, sign. 109-1-67.

a anglických filmů, a v nedbalé eleganci? Proč se tito mladiství, mužského i ženského pohlaví, pokoušeli předstírat oblečením, vystupováním, zábavou a chováním dojem zralého gentlemana, popřípadě dospělé dámy? Protože nikde nebyl k vidění styl pravého českého mládežnického života, proto se česká mládež nepřihlásila k povaze její generace, ale podlehla nejen v politickém, ale i společenském ohledu napodobování dospělých."

Tento trend podle autora elaborátu pokračoval i po zřízení protektorátu, kdy se česká mládež koncentrovala v Mladém Národním souručenství: „Také mládež Národního souručenství [...] nebyla s to v základu cokoliv měnit. [...] Nebyla s to přivést mládež z kavárenských a hospodských sfér ven na sportoviště (nikoliv jako fanatické diváky soutěžních klání, ale jako mladá mužstva), nýbrž začala svoji činnost opět v kavárnách a restauracích pořádáním tanečních věnečků stejně jako turnajů v kulečnicku či stolním tenisu."

Vrcholem tohoto rozkladu pak měli být právě swingoví tanečníci. Jejich vyličení je poměrně podrobné a ačkoliv obsahuje řadu nepřesností, stojí za obsáhlejší citaci: „Mezitím byl příklon české mládeže k extravaganci rozšířen o nový typ. Na ulicích Prahy vystoupily v předjaří roku 1941 první potápkovské figury, rytíři ‚smutné postavy‘ české mládeže, které bylo vbrzku možné potkat ve všech [sic] městech české provincie. Jméno ‚potápka‘, německy ‚Taucher‘, přijaly tyto postavy proto, že při provádění swingových obrátů - tančení bylo jejich hlavní zaměstnání - šly nízko do kolenou a nosily účes odpozorovaný od potápek (míněno ptáků - pozn. PK). Ženský protějšek potápky se nazýval kristýnka (Christlkindl), také medofka [sic] (Honigleckerin) nebo bedla (Blätterschwamm). Potápka a kristýnka používali při vzájemné konverzaci jakousi směs tvořenou zkreslenými českými slovy a zlomky angličtiny. Nejvíce pobuřující na těchto zjevech ale bylo jejich oblečení. Potápka nosil na svých na krk sahajících

vlasech širokokremový pomačkaný klobouk, řečený Tatra. Kabát jménem sako [sic] musel dle normy sahat až ke kolenům. Úzké a krátké kalhoty umožňovaly, aby pozornost nápadně upoutaly ponožky křiklavých barev. Stylový výraz měl být dokonán co možná nejtenčím kravatovým uzlem pod co možná největším límcem košile. Kristýnka nosila svůj plášť sahající jednu dlaň nad sukni, jež musela odhalovat kolena. Parfémem a rtěnkou se nešetřilo. V roce 1941 bylo skutečně možné, aby tyto postavy vystupovaly nejen na pražských chodnicích, ale i na českých perifériích, a to v nikoliv přehlédnutelném množství. V Sušici to byli příznačně synové židovských obchodníků, kteří se na korze jako první objevili v potápkovském oblečení. V Brně muselo být po sobě pět potápek předvedeno českou policií, protože vzbuzovali veřejné pohoršení. Celý český tisk musel v letních měsících roku 1941 ostrou formou vystoupit proti tomuto poslednímu a nejubožejšímu poblouznění bezmyšlenkovité mládeže.⁸⁷⁸

Vidíme tedy, že autor elaborátu na adresu českých výstředních tanečníků swingu nikterak nešetřil (obdobně jako úředníci Sicherheitsdienstu) silnými výrazy. Přesto však nenavrhuje vůči nim žádný represivní postup, neboť je přesvědčen, že vina není ani tak v samotné „dekadentní“ mládeži, ale v prostředí, které ji vychovávalo a formovalo. Jako východisko pak shledává systematickou výchovu a prezentaci pozitivního vzoru, kterým nemá být nikdo jiný nežli německá mládež.

Domnívám se, že právě z tohoto důvodu byly swingové výstřednosti v protektorátu u české mládeže daleko více tolerovány nežli na vlastním území třetí říše. Zatímco mezi německou mládeží byly jevy jako swingový tanec či dlouhé vlasy potírány, neboť Hitlerova mládež jako vládnoucí vrstva budoucí tisícileté říše musela zůstat čistá od všech „rozkladných“ vlivů, u české mládeže, od které se očekávala především práce

⁸⁷⁸ Tamtéž.

pro německý válečný průmysl, tyto jevy zdaleka tolik nevadily, pokud nebyly spojeny s otevřeným vystupováním proti okupačnímu režimu.

Jedna z hlavních příčin, proč byly swingové výstřednosti v německém prostředí postihovány, ztrácela navíc v českém prostředí opodstatnění. Mám na mysli přesvědčení Říšského vedení mládeže, že sympatie vůči swingu a tudíž i angloamerické kultuře vedou nejen k podvazování bojové morálky německé mládeže, ale dokonce i k ohrožení její vojenské výchovy.⁸⁷⁹ Jelikož česká mládež nebyla určena k frontovému nasazení, ale pouze k pracovnímu, nebyla tato hrozba shledávána zdaleka tak akutní jako v případě mládeže německé. Proto byl swingový tanec v hitlerovském Německu zakázán rozhodnutím Říšské kulturní komory již na přelomu let 1937/1938, zatímco v Čechách a na Moravě k němu došlo až počátkem roku 1941.

7. 3. Administrativní opatření proti výstředním tanečníkům swingu

Právě zákaz swingového tance byl i prvním administrativním opatřením proti výstředním tanečníkům. Došlo k němu ve druhé půlce ledna 1941, kdy Svaz českomoravských učitelů tance, nauky slušnosti a majitelů tanečních škol přijal zvláštní předpis o tančení swingu. Ve výnosu mimo jiné stálo: „Bylo zjištěno, jak tanec swing je v poslední době tančen způsobem, neodpovídajícím slušné úrovni společenského tance. Proto se nařizuje, aby byl swing tančen i vyučován tak, aby byly zamezeny takové kroky a figury, které tento tanec hyzdí. Zvláště se upozorňuje, že se nesmí ve swingu uplatňovati nahýbání a prohýbání při překřižovaných otáčkách, poklesávání

⁸⁷⁹ POHL, Rainer: »Das gesunde Volksempfinden ist gegen Dad und Jo«, s. 17.

v kolenou v otáčkách nebo v tanci bočně, naskakování v začátku otáček nebo jiných figurací, oddalování a přibližování tanečnice v otáčkách, jakož i všeliké vytáčení a kroucení nohou (à la charleston apod.). Rovněž se nesmí trpěti tančení swingu při hudbě určené k jiným tancům nebo jakékoliv jiné výstřelky.⁸⁸⁰ Jelikož archivní fond, ve kterém je shromážděna agenda tohoto svazu, není zpracovaný a tudíž ani přístupný⁸⁸¹, nepodařilo se mi zjistit, zda uvnitř svazu probíhala o tomto výnosu nějaká diskuse a zda bylo jeho vydání vlastní iniciativou funkcionářů svazu či bylo vynuceno německými úřady. Vzhledem ke kampani, která byla vůči výstředním tanečníkům swingu vedena na stránkách českého tisku, je pravděpodobné, že se jednalo o iniciativu českých kruhů.

Další opatření na sebe nenechalo dlouho čekat. Na sklonku února 1941 se ředitelé všech pražských středních škol domluvili na jednotném postupu vůči výstřednostem mládeže. Nejprve bylo zakázáno chodit na vyučování v potápkovském oblečení, což se neukázalo příliš účinným. Dle svědectví pamětníků stejně většinou potápky nenavštěvovali školy ve výstředních oděvech, ale oblékali je až po vyučování na odpolední čaje či nedělní korza.⁸⁸² Následovalo tedy další opatření, které tentokrát zakazovalo chlapcům navštěvujícím střední školy nošení dlouhých vlasů.⁸⁸³ Toto opatření komentoval protektorátní tisk s jistou ironií: „Studenti nesmí nosit nyní ani nápadně dlouhé vlasy, které, jak jsme již výše uvedli, jsou nazývány v mluvě ‚potápků‘ prostě ‚havel‘. Tento další zákrok byl pro potápky ovšem nečekanou katastrofou; bez

⁸⁸⁰ Cit. dle Tažení tanečních mistrů proti swingu. Figury, které tanec hyzdí. Proti výstřednímu tanci zakročují i úřední orgány. *Polední Národní politika*, roč. 59, čís. 25 (25. 1. 1941), s. 5.

⁸⁸¹ Archivní fond Svaz učitelů tance, zahrnující časové období let 1920-1950, je uložen v Archivu hlavního města Prahy.

⁸⁸² DORŮŽKA, Lubomír: *Panoráma paměti*. Praha, Torst 1997, s. 63.

⁸⁸³ js.: Konec „potápků“ ve školách. Střední školy zakazují dlouhé vlasy. *Večerník Národních listů*, roč. 81, čís. 59 (28. 2. 1941), s. 2.

pořádného „havla“ se potápka nemůže obejít, neboť hypermoderní „borzalino“ (v potápkovské mluvě klobouk – pozn. PK) by takovému vyznavači potápkovštiny zapadlo až po uši.“⁸⁸⁴ Deník *Národní listy*, jehož vydávání bylo již o několik měsíců později zastaveno, zase potápkám doporučoval, aby nosili namísto ostříhaných „havlů“ paruky.

Obdobná nařízení byla v následujících měsících vyhlášena i pro další veřejná místa. Chlapci s dlouhými vlasy tak nesměli vystupovat kupříkladu na koncertech vážné hudby. Dne 9. dubna 1941 pak přinesly protektorátní noviny zprávu, že potápkovský účes byl též shledán jako překážka pro hraní fotbalu, neboť Dorostenecká komise Českého svazu fotbalového vydala toto rozhodnutí: „Na hřiště nebude připuštěn žádný dorostenec, který bude mít moderní účes, „havla“, podle vzoru potápek. Kdo z dorostenců se nebude chtít dát ostříhat, musí se s kopanou rozloučit.“⁸⁸⁵ Zdá se tedy, že potápkovská móda se objevila i na sportovních stadionech. Tato nařízení ovšem nevedla k „vymýcení potápkovštiny“, jak si přáli někteří protektorátní novináři, neboť informace o působení potápek se objevují na stránkách českých novin i v následujících týdnech a měsících.

Významnější zásah proti swingovým výstřednostem pak znamenal definitivní zákaz tance v protektorátu, který vydal státní tajemník při úřadu říšského protektora K. H. Frank počátkem dubna 1941. Zákaz byl telefonicky sdělen protektorátnímu ministru vnitra 6. dubna 1941, druhý den pak následovalo sdělení písemné.⁸⁸⁶ Jedinou možností, jak si nadále zatančit, zůstaly taneční školy a kursy. Zejména v Praze bylo právě jejich prostřednictvím možné se i nadále této zábavě oddávat, jak vzpomíná Lubomír Dorůžka: „Když nacisté zakázali tanec ve veřejných místnostech, byly taneční kursy jedinou

⁸⁸⁴ vd.: Proti výstřednostem mládeže. Chvályhodná akce ředitelství pražských středních škol. Lék proti potápkovštině. *Národní politika*, roč. 59, čís. 60 (1. 3. 1941), s. 3.

⁸⁸⁵ Nápad a výpady. *Lidové noviny*, roč. 49, čís. 181 (9. 4. 1941), s. 5.

⁸⁸⁶ NA, fond 109, sign. 109-4-1058.

příležitostí, kde se mladí lidé mohli při tanci setkávat. Pánové začínali většinou v sextě, někteří už v kvintě. Taneční mistři dbali na to, aby ve svých kursech měli příslušnou převahu pánů, a tak byli ochotni vydávat těm starším volné „vlezenky“ [...]. Pohlední septimáni nebo oktaváni mohli mít v kapsách volné legitimace do všech hlavních pražských kursů: do Lucerny, do Autoklubu, na Žofín nebo do Slovanského domu. Byli na roztrhání a pokud měli chuť, mohli jít někam tancovat skoro každý večer.“⁸⁸⁷ Tyto kursy se již ovšem musely obejít bez swingových výstředností.

Zásadní zlom v přístupu k potápkám přichází v lednu 1942, kdy se ministrem školství a lidové osvěty stává Emanuel Moravec. Jeho nástup do tohoto úřadu je přivítán stoupenci tvrdého přístupu k výchově české mládeže. Jedním z nich byl i Emil Šourek, který v úvodním sloupku v *Národní politice*, nazvaném „Proč to nešlo hned s počátku?“, napsal: „19. ledna t[ohoto] r[oku] se změnila vláda Protektorátu. Po prvé v historii našeho národa od roku 1919 se objevuje v resortu ministra školství člověk na svém místě. Nesedí tu už zednář v pasivní resistenci, jenž trpěl zvrhlé sklony v životě českého studentstva (míně Jan Kapras – pozn. PK), ale stojí tu voják, který chápe poslání českého národa v Nové Evropě zcela jinak a věnuje tedy největší péči především mládeži jakožto generaci budoucnosti. Jedním z jeho prvních činů bylo vydání nařízení o přísném stíhání nezdravých jevů mezi českou mládeží pokud se týče výstředního chování na veřejnosti. Nemožné se stalo rázem možným. Potápky a bedly jsou tím anulovány z veřejného českého života.“⁸⁸⁸ Šourkem zmiňované Moravcovo nařízení nebylo ovšem ve skutečnosti oficiálním ministerským výnosem. Nahlédneme-li do *Věstníku ministerstva školství*, zjistíme, že Moravec v té době vydal pouze výnos o

⁸⁸⁷ DORŮŽKA, Lubomír: *Panoráma paměti*, s. 63.

⁸⁸⁸ ŠOUREK, Emil: Proč to nešlo hned s počátku? *Národní politika*, roč. LX, čís. 44 (14. 2. 1942), s. 1.

učebních osnovách dívčích ručních prací.⁸⁸⁹ Ani žádné ministerské nařízení týkající se výstředností české mládeže nebylo v této době vydáno.

Nejednalo se tedy o ministerské nařízení ani vyhlášku, ale o jinou formu opatření. Noviny v této souvislosti psaly o zákazu pohybovat se po 20 hodině na ulicích bez doprovodu rodičů, který měl platit pro středoškolské studenty, povolena měla být jen návštěva koncertů, biografů a divadel. Ustanovení též mělo potírat výstřelky „v oblékání a chování“.⁸⁹⁰ Některá periodika to opět komentovala s jistou dávkou škodolibosti, jako kupříkladu zlínský časopis *Svět*, který otiskl článek „Velká voda na potápky - Místo swingu matematiku!“, ve kterém mimo jiné stálo: „To je tedy pro potápky velká voda, která je snad nenávratně potopí. Místo v nočních podnicích budou nyní předvádět své umění na stupínku u černé tabule, při čemž vystřídá ryčné zvuky saxofonů starostlivý hlas třídního profesora. [...] Po této očistě zmizí nám konečně z očí výlupky mladistvé pošetilosti a naše pozornost zůstane upřena jen na zdravou českou mládež.“⁸⁹¹

Nabízí se otázka, zda toto opatření bylo přijato z Moravcovy vlastní iniciativy nebo jeho vydání nařídili nacisté. Není totiž bez zajímavosti, že nedlouho předtím, koncem ledna 1942 vydal říšský vedoucí SS Heinrich Himmler výnos pro potírání swingové mládeže ve třetí říši.⁸⁹² Opatření zajisté odpovídalo Moravcovu vojenskému naturelu a sám novopečený ministr školství si počínal od počátku výkonu své funkce vůči představitelům okupačního režimu značně podbízivě - osobně kupříkladu nabídl Reinhardu Heydrichovi, aby umístil

⁸⁸⁹ *Věstník ministerstva školství - Mitteilungen des Ministeriums für Schulwesen*. Školní nakladatelství pro Čechy a Moravu, Praha 1942, s. 125.

⁸⁹⁰ h.: Velká voda na potápky. Místo swingu matematiku! *Svět*, roč. 1, čís. 6 (11. 2. 1942), s. 2.

⁸⁹¹ *Tamtéž*.

⁸⁹² KLÖNNE, Arno: *Jugend im Driftem Reich. Die Hitler-Jugend und ihre Gegner*. PapyRossa Verlags GmbH & Co. KG, Köln 2003, s. 242-243.

do ministerstva školství německého úředníka, který by kontroloval Moravcovo počínání a rozptýlil tak obavy z jeho údajné neloajality.⁸⁹³ Sám Heydrich měl ovšem tehdy na starosti daleko „důležitější“ záležitosti nežli byli výstřední tanečníci swingu – druhý den po jmenování protektorátní vlády a uvedení Moravce do úřadu předsedal tehdy přísně tajné konferenci v záměčku u jezera Wannsee, kde byly položeny základy efektivní organizace největší masové vraždy v lidských dějinách. Přesto nelze podle mého názoru vyloučit, že ve vydání Moravcova opatření proti potápkám z února 1942 sehrál svoji roli tlak z německé strany.

Swingové výstřednictví bylo ovšem zároveň podvazováno mnoha dalšími okupačními nařízeními a opatřeními, které ve své podstatě mířily zcela jiným směrem. Mám zde na mysli především nucené nasazení, jehož obětí se stala po složení maturity celá řada českých středoškoláků, včetně někdejších potápek. V jedné zprávě Sicherheitsdienstu je dokonce zaznamenáno, že právě nucené nasazení bylo některými českými dělníky shledáváno jako prospěšný nástroj proti swingovým výstředníkům: „Nezúčastněné obyvatelstvo je sice většinou tímto nařízením pobouřeno, ale najdou se i rozumné hlasy, které nahlízejí pracovní nasazení jako válečnou nutnost a vyzdvihují jeho výchovné působení na českou mládež. Tak se vyjádřil například jeden český řemeslník v Českých Budějovicích: ‚Těmto potápkám nijak neuškodí, když také jednou budou muset vykonávat vlastníma rukama těžkou práci. Měli jsme beztak přebytek české inteligence, proto je velice dobré, když bude dorůstající inteligence vychovávána v práci.‘“⁸⁹⁴ Nucené nasazení tak evidentně ovlivnilo klíčovým způsobem nejen likvidaci některých protektorátních swingových souborů, ale i decimaci protektorátní swingové subkultury.

⁸⁹³ PERNES, Jiří: *Až na dno zrady*. Emanuel Moravec. Themis, Praha 1997, s. 180.

⁸⁹⁴ NA, fond 114, sign. 114-307-5, kart. 306; denní zpráva pražské služebny SD č. 114/43 z 28. 9. 1943, s. 10-11, překlad PK.

Její příslušníci byli totiž nuceným příkázáním často vytrženi z přirozených lidských vztahů a uvrženi do cizího prostředí, které bylo navíc značně negativně naladěné vůči veškerým výjimečnostem a výstřednostem. Přesto se mohlo stát, že i v říši se objevili mladí chlapci se znaky potápkovské módy, jak zaznamenal dopisovatel zlínského časopisu Svět J. Hradecký: „V Erfurtu jsem tedy v Prusku. Nemohu však pozorovat žádnou změnu. Německý národ se již dokonale slil v kompaktní blok, zmizely všechny dřívější rozdíly. [...] Hle, co se mi přihodilo na nejživější městské tepně Anger (Trávník). Nechci věřit očím, ale skutečně. U vchodu do Vídeňské kavárny stojí dvě potápky, jako někde na Václavském náměstí. Lidé se po nich s úžasem ohlížejí. Ale to nemohou být Němci? Jdu nenápadně blíže a tu zaslechnu košířský dialekt: ‚Véno, poť do kafca.‘ Přiznám se, že to bylo po prvé, co jsem se ke svým krajanům nehlásil. A aby obraz vynikl v celém kontrastu, kráčí kus dále o berlích mladý voják s Železným křížem.“⁸⁹⁵

I když byl asi tento případ ojedinělý, zdá se, že mladí čeští nuceně nasazení dělníci měli jazzovou hudbu v oblibě. Svědčí o tom mimo jiné skutečnost, že právě swingové soubory jezdily do říše koncertovat pro české dělníky. Čeští jazzoví muzikanti se k tomu většinou po válce nehlásili, nicméně v pozdějším věku o tom již hovořili poměrně otevřeně. Ladislav Habart, který byl vedoucím saxofonové sekce v Orchestru Karla Vlacha, tak v rozhovoru s Lubomírem Dorůžkou prohlásil: „Profesionálové se většinou nevyhnuli tomu, že jezdili hrát ‚do rajchu‘ pro české dělníky, kteří tam byli nasazení. Většinou to bylo ve fabrikách, schovaných někde hluboko v lesích. Na silnici se otevřela nějaká závora, popojeli jsme kus dál k další závoře, všude vojáci s automaty, a jednou se nám taky stalo, že nás na místě zavřeli, protože jsme se dostali do prostoru, kam Češi vůbec nesměli. A ve městech

⁸⁹⁵ HRADECKÝ, J.: S tužkou a notesem do srdce Německa (3). Na skok v Prusku. Potápky v Erfurtu? Svět, roč. 1, čís. 3 (21. 1. 1942), s. 6.

sirény a už to začalo hučet a padat. V Berlíně jsme se na noc ani nesvlíkali, nálet byl spolehlivě každou noc."⁸⁹⁶ Akcím pro nuceně nasazené dělníky se nevyhnula ani nejoblíbenější česká jazzová zpěvačka Inka Zemánková, která byla i v tomto prostředí populární, jak sama vzpomíná: „Ale nakonec mě naprosto neočekávaně překvapil příkaz ‚z vyšších míst‘, příkaz, abych po dvou letech ve Vltavě vyjela s Finkovou kapelou hrát pro naše dělníky, kteří byli nasazeni v německých fabrikách v rajchu. [...] Však oni byli na nás také pyšní! Vyzpomínám si na jeden lágr, kde byli naši dělníci spolu s Francouzi. Sotva jsme dojeli, přišli za námi a říkali: ‚Ale dneska to musíte pořádně rozsvítit! Minule tady byla nějaká francouzská zpěvačka a my našim francouzským kamarádům slibovali, jen počkejte, až přijede naše Inka – to něco uslyšíte!‘ No a nebylo to nic příjemného přijet třeba do Norimberka rovnou po náletu, mezi tu spoustu trosek a rozvalin, z nichž se ještě kouřilo. [...] Nakonec jsem si někde v Osvětimi [sic!] uhnala úplavici a s tou mě odvezli rovnou do pražské nemocnice."⁸⁹⁷

Další akcí, která vážně narušila aktivity swingové mládeže, byla tzv. Stillegungsaktion, akce, v jejímž rámci byl zastavován provoz podniků, jejichž činnost nebyla shledána důležitou pro další vedení války ve prospěch „vítězství říše“.⁸⁹⁸ V oblasti pohostinství a veřejných služeb byla tímto způsobem uzavřena v protektorátu řada někdejších tanečních kaváren. Zejména němečtí majitelé nesli uzavření svých podniků značně nelibě a poukazovali na skutečnost, že čeští kavárníci obcházeli toto opatření tím, že bývalé taneční podniky oficiálně měnili na varieté.⁸⁹⁹ Právě tyto zbylé podniky se

⁸⁹⁶ DORŮŽKA, Lubomír: *Fialová koule jazzu*, s. 24.

⁸⁹⁷ *Tamtéž*, s. 40–41.

⁸⁹⁸ NA, fond 110, sign. 110-4-420.

⁸⁹⁹ NA, fond 109, sign. 109-1-67.

staly útočištěm posledních příslušníků protektorátní swingové subkultury.

7. 4. Paradox okupační politiky - defilé jazzových amatérských orchestrů

I přes výše popsané skutečnosti došlo v létě 1944 v protektorátu k poněkud paradoxnímu jevu - okupační úřady povolily konání soutěžního defilé amatérských tanečních a jazzových orchestrů. Akce se uskutečnila o dvou sobotních večerech, 17. a 26. června, a to v místě, které vedle kulturních akcí hostilo tehdy pravidelně i politická shromáždění - v hlavním sále pražské Lucerny. Akci zaštitily nejen přední osobnosti protektorátní swingové scény jako byl Emil Ludvík, Kamil Běhounek či Jan Rychlík, ale i skladatelé vážné hudby Alois Hába nebo Václav Trojan. Tito lidé pak společně zasedli v porotě, která měla vybrat nejlepší amatérské jazzové a taneční soubory protektorátu Čechy a Morava. V posledních válečných letech došlo totiž k situaci, kdy se v důsledku zákazu tance musely tradiční české amatérské taneční soubory přeorientovat na čistě „poslechovou“ hudbu, což vedlo k neobyčejnému růstu jejich uměleckých kvalit.⁹⁰⁰ Zdá se tak takřka neuvěřitelné, kde všude tehdy působily amatérské swingové orchestry. Do hlavního města protektorátu tak přicestovaly soubory z Prostějova, Plzně, Hradce Králové, Náchoda, Kladna nebo Pardubic, ale i orchestry z poměrně malých měst jako Mochov, Roztoky, Libáň či Dubeč.

Organizace koncertu nebyla jednoduchá, jak je patrné z textu, který napsal pro rodící se jazzový ilegální časopis *Okružní korespondence* Lubomír Dorůžka: „Celou věc poněkud usnadnila účast známých osobností z ministerstva lidové osvěty

⁹⁰⁰ DORŮŽKA, Lubomír - POLEDNÁK, Ivan: *Československý jazz*, s. 71.

a pražské konzervatoře - i když tito pánové byli přítomni jako soukromníci, ne jako zástupci svých institucí. Ale i když bylo konečně obstaráno policejní povolení, zbývala ještě k řešení celá řada neméně závažných otázek. Už jen termín soutěže byl problémem. Většina členů jednotlivých orchestrů pracuje ve válečném průmyslu a nemohla se uvolnit dříve než v sobotu odpoledne nebo dokonce až večer - a přitom šlo třeba o hudebníky ze vzdálenějších míst, kteří potom museli ještě bojovat s nepříznivým vlakovým spojením, aby se dostali včas do Prahy."⁹⁰¹ Na akci ovšem nepřijeli jen jazzoví hudebníci, ale i fanoušci této hudby z celého protektorátu. Jedním z nich byl i Josef Škvorecký, který na defilé vzpomíná jako na jeden z životních zážitků: „Organizátoři se obávali, že úroveň bude příšerná. K jejich překvapení vesničtí mládenci swingovali jako čerti a většinou hráli stejně dobře, v několika případech i líp než bandy z hlavního města."⁹⁰² Škvoreckého slova potvrzuje i Dorůžka, který celou akci hodnotil velice pozitivně: „Organizace klapala, jako snad dosud při žádném podniku v Lucerně. [...] Orchestry se střídaly velice rychle - zatímco jeden odcházel, druhý už nastupoval druhým vchodem na pódium, takže celý program skončil dokonce před půl jedenáctou. Obecenstvo se bavilo výtečně a dokonce se i chovalo slušně. [...] První velkorysá soutěž orchestrů v Praze skončila naprostým úspěchem - a to nás může jen těšit."⁹⁰³

I když se v Lucerně během koncertu netančilo a produkovaná hudba byla určena jen „k poslechu“, byla akce mnohými účastníky vnímána jako demonstrace sympatií pro jazzovou a taneční hudbu. Je poněkud paradoxní, že celá akce se odehrála v té části okupované Evropy, kde byl „výlučným reprezentantem

⁹⁰¹ KOTEK, Josef - HOŘEC, Jaromír: *Kronika české synkopy*, 2. díl, s. 87-88.

⁹⁰² ŠKVORECKÝ, Josef: *Ráda zpívám z not*, s. 128.

⁹⁰³ KOTEK, Josef - HOŘEC, Jaromír: *Kronika české synkopy*, 2. díl, s. 90.

vůdce a říšského kancléře⁹⁰⁴ muž, který se naopak již o dvanáct let dříve jakožto durynský ministr vnitra a lidové osvěty podílel na prvních perzekučních opatřeních nacistů vůči jazzové hudbě – Wilhelm Frick. Je evidentní, že nacisté měli v roce 1944 již zcela jiné starosti nežli tomu bylo v roce 1932. O soutěžním defilé se navíc nezmiňují ani hlášení pražského Sicherheitsdienstu.

Defilé skončilo vyhlášením osmi nejlepších orchestrů s tím, že o definitivním vítězi bude rozhodnuto v září na základě dalšího koncertu. Vítězové pak měli získat tři poháry – R. A. Dvorského, Lucerna-filmu a organizátora přehlídky Františka Spurného. K tomu již ovšem pro další vývoj událostí nedošlo. Soutěž přesto skončila nad očekávání úspěšně. To se však nedalo říci o jiné akci, která na rozdíl od „trpěného“ defilé měla monstrózní podporu vládnoucího režimu a konala se o několik dní později. Mám na mysli Týden mládeže, který ve dnech 1. až 9. července 1944 pořádalo jako svoji dosavadní největší veřejnou akci Kuratorium pro výchovu mládeže v Čechách a na Moravě.

V souvislosti se soutěží amatérských tanečních orchestrů je ještě nutné uvést další důležitou skutečnost. Pražské defilé se totiž stalo podnětem pro vydávání amatérského jazzového bulletinu, které pod názvem *Okružní korespondence* organizovali dva nadšení jazzoví fanoušci, Lubomír Dorůžka a Ludvík Šváb. Do května 1945 vyšlo tohoto jazzového ilegálního periodika celkem šest čísel, po osvobození se postupně přeměnilo na časopis *Jazz*. Jedním z desítek příjemců *Okružní korespondence* ještě za protektorátu byl i Josef Škvorecký, který na tento jazzový ilegální časopis vzpomíná se značnou nostalgií. Uvádí, že po prozrazení jeho výroby museli

⁹⁰⁴ Citát z § 1 „Výnosu vůdce a říšského kancléře ze 16. března 1939 o protektorátu Čechy a Morava“. Cit. dle BRANDES, Detlef: *Češi pod německým protektorátem. Okupační politika, kolaborace a odboj 1939–1945*. Prostor, Praha 1999, s. 40.

vydavatelé odstěhovat cyklostyl, na kterém časopis vyráběli, do vesničky Solnice v Orlických horách, neboť jim bylo na stopě gestapo.⁹⁰⁵ Domnívám se, že toto tvrzení je asi blíže příslovečnému „Dichtung“ nežli „Wahrheit“. Gestapo v té době mělo zajisté na starosti odhalování daleko důležitější protistátní činnosti nežli bylo vydávání ilegálního časopisu o jazzové hudbě. Texty v časopisu byly navíc psány poněkud neutrálně, evidentně proto, aby v případě zadržení nepůsobily „protistátním dojmem“. Nenáviděný předseda Kuratoria pro výchovu mládeže je zde tak nazýván „p. ministrem Moravcem“⁹⁰⁶, což bylo patrně jeho nejlaskavější oslovení v historii ilegálního tisku na území protektorátu. Zdá se ovšem, že mladí lidé, kteří se na vydávání *Okružní korespondence* podíleli, si byli dobře vědomi, že jim pro takovéto porušování zákonů můžou v případě odhalení hrozit vysoké tresty. Skutečnost, že se i přesto tuto činnosti nevzdali, svědčí o jejich nevšedním nadšení pro jazzovou hudbu.

7. 5. Potápky jako didaktický „antivzor“ Kuratoria pro výchovu mládeže v Čechách a na Moravě

V druhé polovině války sehrálo roli hlavního nositele tažení proti výstředním vyznavačům swingu Kuratorium pro výchovu mládeže v Čechách a na Moravě, které vzniklo 28. května 1942, a to na základě vládního nařízení o povinné službě mládeže. Toto nařízení přisuzovalo „výhradní vedení“ povinné služby mládeže právě nově zřízené organizaci, v jejímž

⁹⁰⁵ ŠKVORECKÝ, Josef: *Ráda zpívám z not*, s. 129.

⁹⁰⁶ Faksimile této stránky *Okružní korespondence* viz KOTEK, Josef - HOŘEC, Jaromír: *Kronika české synkopy*, 2. díl, s. 87.

čele stanul jako předseda Emanuel Moravec,⁹⁰⁷ generálním referentem pak byl jmenován František Teuner.

Výchova členů Kuratoria, tedy českých chlapců a dívek v rozmezí mezi 10 a 18 rokem života, měla probíhat podle nacistického vzoru ve zcela „novém“ duchu. Proto byly záhy jako určité „antivzory“ vychovávaných příslušníků zvoleny jevy považované za produkty „staré“ prvorepublikové výchovy – tedy potápky a trampové.⁹⁰⁸ Ponechám stranou kuratoristické tažení proti mladým lidem holdujícím víkendovým toulkám do přírody a budu se podrobněji věnovat jejich útokům právě proti příslušníkům protektorátní swingové subkultury.

Potápky jako symbol „starého světa“ a jeho „zvrácenosti“ se velice často objevuje jak v tiskovinách Kuratoria, tak v projevech jeho představitelů. „Musíme si přiznat, že už v předminulých letech nastal u nás mravní úpadek. Vina spočívala nejen na mládeži samé, ale z většiny na celé veřejnosti. Kultura pomalu znemravňovala hluboké kořeny, vypěstované našimi českými matkami. Mohu říci, že mezi mládeží mravnost upadá stále. [...] Národu nejsou nic platny dívky, které tráví svůj volný čas v kavárnách, nám jsou platny dívky, které se nebojí práce a mozolů a z nichž budou správné české matky. Ani chlapci, předstihující se ve výstředním oblékání, nám neprospějí. Neprospějí nám korsa ani typy potápek. Víím, že

⁹⁰⁷ Věstník ministerstva školství, s. 222-223.

⁹⁰⁸ Okolnostem ideové výchovy Kuratoria se věnoval podrobně Jan Špringl ve své diplomové práci. Viz ŠPRINGL, Jan: *Kuratorium pro výchovu mládeže v Čechách a na Moravě*. Diplomová práce obhájená na Ústavu českých dějin FF UK, Praha 2003; též viz ŠPRINGL, Jan: Protektorátní vzor mladého člověka. *Kuratorium pro výchovu mládeže v Čechách a na Moravě (1942-1945)*. In: *Soudobé dějiny*, roč. XI, čís. 1-2 (2004), s. 154-177. Analýze kuratoristického tisku a jeho vzdělávacím aspektům se též věnoval v bakalářské práci Petr Nezdařil. Viz NEZDAŘIL, Petr: *Kuratorium pro výchovu mládeže v Čechách a na Moravě a jeho působení na mládež prostřednictvím časopisů*. Bakalářská práce obhájená na Ústavu českých dějin FF UK, Praha 2006.

naše mládež má zdravý základ a dá si říci," psal kupříkladu v prosinci 1942 v časopise *Zteč*, hlavním kuratoristickém periodiku, M. Kovařík.⁹⁰⁹

Potápky byli stavěni do pozice jednoho extrému. Jako jejich protipól pak byla prezentována jednak přepjatá spartánská výchova, jednak určité školometství a nesmyslné papouškování předkládaných vědomostí, spojené s nepřiliš oblíbenými třídními premianty. Kovařík tak ve výše zmíněném článku odmítal výchovu podle „klášterního prostředí“, jistý jeho kolega tuto myšlenku ještě rozvedl v článku otištěném ve *Zteči* pod názvem „Primus nebo potápka?“. Text byl publikován v jednom z prvních čísel *Zteče* a byl podepsán šifrou „vdk“. Domnívám se, že za jeho autora lze považovat Vladimíra Dejmku, novináře a překladatele, který působil v této době jako odpovědný redaktor *Zteče* a později se stal tiskovým referentem Kuratoria. Dejmek v úvodu článku vytyčuje dva extrémy, které podle jeho názoru lze nést takřka vždy mezi středoškolskou mládeží - třídní premianty bez vlastního názoru a dále „nezávislé“ mladíky odmítající učitelské autority. Nevědomky dokonce přiznává, proč se těmito osobami Kuratorium zabývá: „Jiní zase vidí v oněch vzbuřencích proti jakémukoliv řádu hrdiny, a poněvadž vzor hrdiny je pro všechny přitažlivý, snaží se o připodobnění.“⁹¹⁰ Autor textu poté za využití vlastních zkušeností ze studií popisuje nesamostatnost primusů a jejich neschopnost uplatnit se v dalším životě. Nit však nenechává suchou ani na jeho protějšku, který charakterizuje takto: „...neuznává autoritu učitelů a profesorů. Úkoly píše zásadně ve škole. Nesmírně kouří. Jeho oblíbeným místem je temná světnice, jejíž stěny jsou obvykle natřeny páchnoucí černou hmotou. Nemá zájem o učebnice, ale jeho zájem o nějaký

⁹⁰⁹ KOVAŘÍK, M.: Mravní očista - zdraví národa. *Zteč. List nové generace*, roč. I, čís. 7 (23. 12. 1942), s. 5.

⁹¹⁰ -vdk- [DEJMEK, Vladimír]: Primus nebo potápka? *Zteč. List nové generace*, roč. I, čís. 5 (9. 12. 1942), s. 7.

pracovní obor se rovněž rovná nule. Rád se potuluje po ulicích bez cíle. Na rušných místech vnitřního města tvoří hloučky, které vzbuzují pozornost občanů, spěchajících za prací. Býval častým návštěvníkem tanečních místností. O dívky, na rozdíl od primusů, mívá značný zájem. Nedovede je však ničím jiným zabavit, než prázdnými slovy. Myslí, že je hrdinstvím, když se protíví rodičům a škole. Maturuje s prospěchem průměrným, někdy i slabším. Když vstoupí do života, opustí ho pravidelně jeho divokost. Ukáže se však, že celou svou energii dovedl obracet pouze k boření, neumí budovat. A poněvadž jeho vysvědčení není valné a práce nepřesahuje průměr, potkává ho stejný osud jako primuse. Životního úspěchu se takovito uklidnění poděšové dopracují málokdy."⁹¹¹ Za ideál je zde tudíž označen příslovečný zlatý střed mezi oběma extrémy, přičemž za příčinu skutečnosti, že u dosavadní mládeže spíše převažuje některý z kritizovaných typů, shledává autor v dosavadní absenci pozitivních vzorů: „Není na tom nic divného, vždyť až dosud nám, české mládeži, praví hrdinové před oči stavění nebyli."⁹¹²

Nabízí se otázka, nakolik podobná slova byla jejich pisateli míněna upřímně a nakolik vycházela z realistické úvahy, že pouhým vojenským drilem a hrozbami není možné mladé lidi vnitřně na svoji stranu získat. I když je v Dejmkově textu potápka líčena jako skutečně mimořádně odpudivý mladík (nelze si v této souvislosti nevybavit literární postavu Štětínáče z tehdy vydávaného díla Jaroslava Foglara, která si libuje ve špíně a pěstování krys), nejsou zde vůči nim navrhována žádná konkrétní represivní opatření. K osobě Vladimíra Dejmka je nutné dodat, že v závěru války stál v čele oddělení školení Kuratoria a v roce 1948 byl odsouzen k pěti letům vězení. Podmínečně byl propuštěn v roce 1951, později dokonce studoval historii na Filosofické fakultě UK a vydal

⁹¹¹ Tamtéž.

⁹¹² Tamtéž.

těž několik odborných studií o hornictví v severních Čechách.⁹¹³

Vedle výše popsaného pojetí jsou potápky často prezentovány též jako výsledek zhoubného vlivu masarykovské první republiky. V tom se projevy či texty představitelů Kuratoria v ničem neliší od obdobných již citovaných textů českých fašistů. Noví vychovatelé české mládeže však používají potápky ještě k dalšímu účelu - demonstrují na jejich příkladě, z jakého „bahna“ údajně zachránili český národ a jeho nejmladší generaci nacističtí okupanti. V tomto duchu hovořil Emanuel Moravec na manifestaci české mládeže 14. prosince 1942 v pražském kině Fénix: „Škarohlídové, kteří trpí krátkozrakostí anebo úmyslně zakrývají oči, vykládají, že prý Němci chtějí český národ udolat, vyhladit. Měli by k tomu ten nejlepší prostředek, kdyby nás nechali žít, jak jsme před čtyřmi léty žili, kdyby nám bránili v tom, abychom se od nich učili, abychom neztvrdli, abychom nemohli být jako oni nacionálními socialisty... [...] Kdyby Říše myslila to s Čechy záludně, v první řadě by se musila snažit, aby český národ neměl silnou mládež. Kdyby chtěla Říše český národ pomalu pochovat, stačilo, aby nechala jeho mládež žít jak žila, v rukou starých intrikánů. Stačilo vše nechat při starém. Mládež národa je obrazem jeho budoucnosti. Proto český mladík, přestrojený za potápku, představoval vlastně kus českého osudu. Nic lepšího si náš nepřítel nemohl přát. Národ s takovou blaseovanou mládeží měl své dny spočítány.“⁹¹⁴

Vedoucí pracovníci Kuratoria často napadali také jednotlivé atributy potápkovské módy jako byly například dlouhé vlasy. V tomto případě ovšem nechyběly pokusy vysvětlit chlapcům jejich závadnost hygienickými argumenty: „V poslední době rozmohl se mezi některými našimi hochy zvyk nositi dlouhé

⁹¹³ Slovník odpovědných redaktorů a šéfredaktorů legálního českého denního tisku, s. 29.

⁹¹⁴ Zteč. List nové generace, roč. I, čís. 7 (23. 12. 1942), s. 4.

vlasý. Toužíte snad, hoši, přiblížit se alespoň v něčem ženám? Či máte snad jiné důvody? Nechápeme vás. Musíte uznat, že dlouhé vlasy, které se na hlavě paří a zapáchají, nejsou okrasou, nýbrž hnojištěm, které vám krásy nepřidá, ani nijak neprospěje."⁹¹⁵

Obdobně je v materiálech Kuratoria napadána i jazzová hudba. Do protikladu vůči ní jsou dávána díla národních velikánů typu Bedřicha Smetany či Antonína Dvořáka a nebo lidové písně. „Co je proti národní písni takový ubohý, bezcenný šlágr, který byl jistě složen bez jediného záchvěvu citu. Proto nemůže být nikdy tak krásný a působivý. Nelze ho ani zdaleka rovnat k něžné upřímnosti a skromnosti národní písně,“ psala hned v prvním čísle Zteče Věra Farská.⁹¹⁶ V podobném duchu odsuzovala moderní populární hudbu i *Tisková služba české mládeže*, která byla jakýmsi věstníkem přinášejícím oficiální informace o Kuratoriu: „Právě proto, že národní písně nejsou řemeslnými výtvary jazzových a trampských skladatelů, ale že jsou zrozeny ze samé podstaty charakteru a myšlení národa, je jisto, že se nemohou opotřebovat a zevšednět do lhostejnosti jako jazzové šlágry.“⁹¹⁷ Zdá se ovšem, že podobná argumentace nenacházela u české mládeže očekávané odezvy. Jak jinak si totiž vysvětlit skutečnost, že podobné texty se na stránkách kuratoristického tisku objevují opakovaně i v následujících letech? V tažení proti swingu jsou používány i takové argumenty, jako že synkopická hudba není vlastně nic originálního: „Problém tedy zůstává u tvůrců a interpretů lehké hudby. Co se dá říci o tak zvané »lidové« hudbě, jak ji mnohé »lidové« soubory provozují? Mečivý tenůrek takového »lidového zpěváka« je stylově velmi přiléhavým

⁹¹⁵ Cit. dle ŠPRINGL, Jan: *Kuratorium pro výchovu mládeže*, s. 106–107.

⁹¹⁶ FARSKÁ, Věra: Česká píseň. *Zteč. List nové generace*, roč. I, čís. 1 (1. 10. 1942), s. 9.

⁹¹⁷ Cit. dle ŠPRINGL, Jan: *Kuratorium pro výchovu mládeže*, s. 89. K *Tiskové službě české mládeže* blíže viz tamtéž s. 50.

k oduševnělé skladbě, kterou zpívá, a která je právě tak ubohá jako jeho hlas. Autoři takových výtvorů se nezastavují ani před národními písněmi, a kroutí si jejich text k laciné melodii, nebo jejich melodii k lacinému textu, radost pohledět. [...] A náš jazz, na který tolik mladých nedá dopustit? Slyšíte v kavárně dámu, jež jadrným basem pěje o rytmičtém poslání svého zrodu. Zanedlouho pak si přehráváte doma na klavíru starou nevinnou gavottu, a s různými pocity zjistíte, že swing, který vám byl onehdy v kavárně servírován, je jenom synkopovanou kopií této nic netušící gavotty."⁹¹⁸

V únoru 1944 vyšla ve Zteči dokonce jakási komparace textů lidových písní se swingovými a trampskými šlágry, která měla prokázat ideovou prázdnotu moderních písní. Jako příklad byl použit již několikrát zmiňovaný hit Inky Zemánkové: „A teď mějte chvíličku strpení - podíváme se na pár ukázek plodů českého hudebního ducha. Pamatujete se ještě na doby, kdy si mladí muži v širácích a plandavých kalhotách zpívali písničky asi tohoto rázu:

*U wigwamu pro něj skučí
jeho mladá squaw
Řvala jak pes bez obojku,
že bude po ní*

Písničky dnešních potápků, které praví, že

„jsem dívka v rytmu zrozená“

se od těch prvních v ničem neliší: ani v sentimentálním a bezduchem obsahu, ani hudební náplní, pokud se této kýčářské produkci šlágrů dá vůbec hudba říkat. Neznáte-li melodii, tož si alespoň přečtete jednu českou písničku:

⁹¹⁸ RUDOLF, J.: Nezábavné výhledy do zábavné hudby. Zteč. List české mládeže, roč. III, čís. 10 (17. 5. 1944), s. 2.

zdálo se mně, zdálo,
že se od hor mračí,
a to se černajú
šohajovy oči."⁹¹⁹

Dodejme ještě, že pro funkcionáře Kuratoria byl zpěv lidových písní poměrně důležitý, neboť v něm shledávali výchovný prostředek. Pravidelná měsíční školení spolkových vedoucích Kuratoria tak měla být zahajována společným zpěvem lidové písně, její text a notový zápis dokonce přinášel každý měsíc instruktážní časopis pro okresní pověřence *Cvičitel*.⁹²⁰

Zatímco v první fázi činnosti Kuratoria představovali potápky pro jeho funkcionáře spíše imaginárního nepřítele, jakési „stíny minulosti“, o které se neváhali při každé příležitosti otřít, s blížícím se koncem války se tato situace mění. I proto se protipotápkovská kampaň na stránkách kuratoristického tisku stupňuje. Proti údajnému zahálčivému životu potápek je stavěn do kontrastu život „nové mládeže“, která radostně pracuje pro vítězství říše a budoucnost „nové Evropy“. Číslo *Zteče* z 20. ledna 1944 tak dokonce přineslo na titulní straně článek „Útěk ze skutečnosti?“, jehož autorem byl šéfredaktor časopisu Jan Žižka, mimochodem předválečný absolvent Filosofické fakulty UK. Žižka zde již tradičně nejprve popisuje spořádaně pracující mladé příslušníky Kuratoria, kteří jsou si vědomi „vážnosti doby“. S povděkem kvituje skutečnost, že stoupence trampingu již v poslední době není v protektorátu vidět, a přechází k potápkám, které nazývá „ubohými a útrpnost budícími hastroši“. V jejich vzniku neshledává nic jiného nežli snahu o výstřednost: „Kdosi, jenž chtěl být za každou cenu originálním, nejprve asi svým zevnějškem, nechal si narůst dlouhé vlasy, které si vzadu

⁹¹⁹ Včera a dnes. *Zteč. Časopis české mládeže*, roč. III, čís. 3 (3. 2. 1944), s. 3.

⁹²⁰ Viz např. *Cvičitel*, roč. 1, čís. 1 (1944), s. 1-2.

pečlivě načesal, buď navzdory lidového přísloví: dlouhé vlasy - krátký rozum, anebo z neznalosti tohoto přísloví, a nespokojil se s tím, pokrývat svou hlavu obyčejným kloboukem, ale touze po nápadnosti použil klobouku s širokou střechou a odlišující se vysokou hlavou. V době, kdy se šetří látkami, si nechal ušít kabát téměř po kolena a snad právě proto se snažil ušetřit na šírce kalhot tím, že si místo nich navlékl jakési píšťaly, obnažující kotníky. Ke krku si uvázal tkaničku od bot. Nadšen tímto svým módním výtvozem, nespokojil se tím však ve své neskromnosti a rozhodl se, že svou originalitu projeví odpovídajícími výrazy svého vynikajícího ducha. Slova jako »Já tě baštím«, »Naval dvě pade«, »Pojď se mnou trsat swing« a podobně měla patrně našim gejblikům a bedlám nahradit to, čemu je »zapomněla« naučit poctivá česká máma a škola.⁹²¹

Těmito pasážemi se Žižkův text příliš neliší od obdobných textů z téže nebo dřívější doby. Autor však dále připouští jednu skutečnost, která se v předcházejících textech či projevech funkcionářů Kuratoria neobjevovala - a sice, že „potápkovština“ není jen přežitek z prvních let protektorátu, ale akutní problém současnosti: „Tento vzor politování hodné ztřeštěnosti našel nemálo následovníků. Jsou to vlastně produkty mírového exportu jazzových tanců, máme na mysli především swing, při nichž se dobře uplatňovali jakýmsi potápěním, od něhož pak odvodily i své označení. S omezením tance přenesly svou působnost do ulic a domnívaly se, že obtěžováním a konsternováním klidných chodců přinášejí kulturnímu světu zábavné povyražení. Je jen litovat, že překvapení občané nereagovali na to častěji jedinou odpovědí, kterou si jejich uličnictví zaslouží - přiléhavým pohlankem. Svůj směšný zevnějšek doplnili naši hrdinové v poslední době jakýmsi řídkým strniskem, které vyhlíží tím komičtěji, že jde obvykle o první vous, a aby protestovali proti opovržení hodné

⁹²¹ ŽIŽKA, Jan: Útěk ze skutečnosti? Zteč. Časopis české mládeže, roč. III, čís. 2 (20. 1. 1944), s. 1.

všednosti, nevyměňují ani své prádlo a své vysoké límce nechávají zajít špínou. Pachtit se za odlišností takového druhu a spatřovat v tom jakoukoliv hodnotu třebaš jakési výlučnosti a nezávislosti na okolí, je převrácené a budí útrpnost zvláště v době, kdy jak jsme již uvedli, zaměstnávají se téměř všichni jinými starostmi než výstředním stříhem kabátu nebo nápadnou formou klobouku."⁹²² A na konci textu již nechybělo obvinění potápek z nejhorších rozkladných tendencí: „Zdá se, že nositelé potápkovské módy se nemusí příliš zabývat tím, co je předmětem myšlení většiny, a co stálo by za to přezkoušet, jak se každý z nich uplatňuje v dnešním pracovním procesu a naučit je myslet na jiné, než na jejich kadeře, které ukrývají ubohý rozum a jsou semenišťem pomády a špíny. Od honby za originalitou není možná ani daleko k planému a opět útrpnost budícímu protestu proti »všednosti«, a v tom smyslu jakémusi anarchistickému projevu.“ Závěrečným slovům, zdá se, ani sám autor příliš nevěřil: „Tato výstřednost podivně kontrastuje se střídmostí a vážností, která je i při dobré mysli většiny pracující mládeže jejím charakteristickým znakem. Pracující mládež, se kterou cítíme a sympatizujeme, odmítá jistě povrchní a bláznovskou zálibu ve ztřeštěnostech, které si libují ve výstřednosti jako projevu nekázně, a očekává, že proti těmto snad směšným, ale přesto asociálním žívlům bude, jak se patří, už jednou zakročeno.“⁹²³

A jak na vlastní činnost Kuratoria reagovali sami příslušníci swingové subkultury? Kromě svědectví pamětníků, která jsou vůči Kuratoriu odmítavá, máme zaznamenáno chování potápek během jedné z akcí Kuratoria v dokumentech Sicherheitsdienstu. Jednalo se o tzv. Jarní den mládeže, pořádaný 7. května 1944, v jehož rámci se uskutečnila sportovní klání mladistvých na sportovištích po celém protektorátu. Akce však nenašla příliš kladnou odezvu u

⁹²² Tamtéž.

⁹²³ Tamtéž.

českého obyvatelstva, jak zaznamenalo hlášení SD z 9. května: „Česká veřejnost ukázala naproti tomu jen malý zájem o den české mládeže. [...] Pokud se sportovních utkání zúčastnili jako diváci dospělí, sledovali je povětšinou kritickým pohledem. při tom byly srovnávány s dřívějšími sokolskými nebo podobnými sportovními slavnostmi. [...] Při tom se však část účastníků akcí z řad Čechů neubránila dojmu, že výchova v Kuratoriu, tak jak vyplynula ze sportovních výkonů, je tvrdá. V této souvislosti je příznačné, že v roli diváků se častěji objevivší potápky se svým chováním a opovážlivým projevem snažili za pomoci zesměšňování činnost Kuratoria znemožnit, nenalezli však ani u mládeže, ani u ostatních přihlížejících odezvu.“⁹²⁴

Na závěr je nutné zmínit jednu paradoxní skutečnost - potápky a funkcionáři Kuratoria se po „vítězném únoru“ ocitli prakticky na „jedné lodi“, pronásledováni komunistickým režimem. Mohlo se tak stát, že některý z mladých nespravedlivě odsouzených odpůrců komunistické vlády, který za nacistické okupace holdoval swingu (např. Jaroslav Celba, jenž byl předobrazem pro literární postavu Harýka ze Škvoreckého próz), potkal v kriminále funkcionáře Kuratoria, jenž ho tehdy za toto počínání napadal a po květnu 1945 byl v rámci retribuce odsouzen. K obdobné situaci docházelo i po roce 1968, kdy se bývalí kuratoristé a příznivci americké kultury mohli potkat pro změnu v exilu. V sedmdesátých letech tak Josef Škvorecký požádal v západním Německu pobývajícího Františka Teunera, zda by pro jeho nakladatelství Sixty-Eight Publishers nechtěl sepsat paměti. Někdejší generální referent Kuratoria tehdy souhlasil, ovšem krátce nato zemřel.

⁹²⁴ NA, fond 114, sign. 114-301-4, kart. 299; denní zpráva pražské služebny SD č. 36/44 z 9. 5. 1944, s. 10, překlad PK.

8. POTÁPKY PO DRUHÉ SVĚTOVÉ VÁLCE

8. 1. Potápky v „nylonovém věku“

„Už to máme za sebou, už to máme za sebou, dnes náladu dobrou měj, teď už je nám hej!... Pamatuji, že můžeš jít s láskou svou si zatančit, do tance se každý dej, teď už je nám hej,“ zpívalo se v refrénu písně, kterou na přivítání svobody napsal hned po květnové revoluci Kamil Běhounek⁹²⁵ a která se záhy stala mezi pražskou mládeží populární.⁹²⁶ Samotný průběh osvobození měl pro řadu swingových hudebníků poměrně dramatický průběh. Emil Ludvík se účastnil práce České národní rady, Ladislav Bobek (známý jako jazzový dirigent Bobek Bryen) zase bojoval u pražského rozhlasu.⁹²⁷ Jeden z nadšených mladých swingařů, čtyřicetiletý Jaromír Hořec, obsazoval se svými přáteli z odbojové organizace Hnutí za svobodu sídlo *Der neue Tag*, tiskového orgánu úřadu říšského protektora, a zakládal zde redakci nového listu pro českou mládež s názvem *Mladá fronta*. Jen Kamil Běhounek se zachoval dle svého zvyku poněkud apoliticky – když spatřil na ulicích revoltující Pražany se zbraněmi, odebral se domů aranžovat ruskou píseň *Poljuško, pole*, kterou znal z podání Orchestru Glenna Millera, aby jeho

⁹²⁵ *Už to máme za sebou*, autor textu Jaroslav Moravec, autor hudby Kamil Běhounek. Nakladatelství R. A. Dvorský, Praha 1945.

⁹²⁶ Skladbu uvádí J. Drábek ve svém dopise K. Běhounkovi z května 1983 mezi písněmi, které si bude se svými spolužáky z pražského Křemencova gymnázia při abiturientském srazu zpívat. Viz BĚHOUNEK, Kamil: *Má láska je jazz*, s. 350–351.

⁹²⁷ GÖSSEL, Gabriel: *Fonogram 2. Výlety k počátkům historie záznamu zvuku*. Radioservis, Praha 2006, s. 236.

soubor měl v repertoáru alespoň jednu slovanskou píseň na uvítanou rudoarmějcům.⁹²⁸

Zdálo se, že v zájmu o jazzovou hudbu již nikdo nebude českou mládež omezovat. Západní Čechy, a především Plzeň, se staly doslova poutním místem lidí holdujících swingu a toužících po tanci v synkopovém rytmu, který zde produkovaly jak orchestry americké armády, tak místní amatérské i profesionální soubory. Z honby dívek za tanečníky v uniformách US army si dělal legraci nejen tehdejší tisk, ale i první poválečný sborník skupiny recesistů. Ten pod názvem „Bedly v revoltě“ přinesl reportáž, jež popisovala cestu vlakem do plzně spolu s kontingentem tancechtivých dívek: „V sobotu dopoledne je Wilsonovo nádraží ve stavu obležení. Většina bedel se už marně domáhá vstupu na perón. Ještě že jsou tu nosiči, kteří za cigarety provádějí bedly nádražním zákulisím k plzeňskému vlaku (pokladna zastavila už dávno výdej jízdenek). [...] I záchodek služebního vozu je bedlami přecpán. Plzeňské náměstí. [...] Na rohu je vylepen plakát, který zve 180 dam ke gardenparty v Babylóně. Odjezd auty. Sraz na náměstí. Hodinu před odjezdem se náměstí černá. Fanatické fúrie pronikají k autům. [...] Mladí mužové se snaží odvléci svá děvčata z dosahu magického vlivu jeepů. [...] Kolem autokarů chaos vrcholí. Dvířka dávno vylomena. Několik ochotnic visí z blatníků. Přednost při umístění v zavazadlovém koši měly dvě posluchačky English institutu. Kolona se konečně rozjíždí. 80 % trosečnic, na něž se nedostalo, tupě zírá. Starší paničky se takticky vyptávají, kudy k černošskému campu na Borech.“⁹²⁹

Kdo si však myslel, že život swingových výstředníků bude v „nylonovém věku“ idylkou, byl brzy vyveden z omylu. Již několik měsíců po osvobození se začínají objevovat hlasy, které nadšení pro swingovou hudbu kritizují, žádají proti němu radikální zákrok a snaží se potápky – stejně jako předtím

⁹²⁸ BĚHOUNEK, Kamil: *Má láska je jazz*, s. 165–166.

⁹²⁹ Cit. dle BOR, Vladimír: *Recese*, s. 157.

čeští fašisté - vyloučit z veřejného života. Tyto názory zaznívají jednak z Plzně, jednak z nově osidlovaného pohraničí, a svojí dikcí značně připomínají někdejší kuratoristické tiskoviny. Nositelem nové protipotápkové kampaně jsou periodika Komunistické strany Československa, jako byl plzeňský deník *Pravda*, který v červenci 1945 napsal: „V příštích dnech se rozjedou stovky mladých lidí do našich vesnic a vesniček, aby byli nápomocni v boji o zrna. V této chvíli se znovu ukazuje v pravém světle česká mládež, vždy ochotná k pomoci. Velké lány našich polí jsou opuštěny a mnohde není nikoho, kdo by sklídl úrodu. V této kritické situaci uvědomuje si mládež svou povinnost a rozchází se do všech koutů kraje, aby zabezpečila výživu pro příští rok. Je to tvrdá, odpovědná, nutná práce a nesmí se stát, že by se někdo této první a důležité povinnosti vyhnul. Není mezi námi místo pro potápky a flákače, pro namalované skleníkové slečinky, kteří by se povalovali nečinně u vody. V našem národě není místa pro nikoho, kdo nechce poctivě pracovat. [...] Nebudeme nikoho prosit ani přemlouvat, aby splnil samozřejmou povinnost, ale budeme soudit, přísně soudit ty, kdo ji nesplní. Nedovolíme, aby příštím rokem jedli ti, kteří se o letošních žnících neužitečně povalovali. Nikdo nám neujde, o všech víme.“⁹³⁰

Jiné komunistické periodikum, týdeník *Rudý sever* vydávaný v Bílině, pak ve stejné době otiskl článek, který zcela otevřeně hlásal, že jedinou pozitivní stránkou nacistické okupace bylo právě pronásledování výstředních tanečníků swingu: „Mládež prý velmi žehrá na to, že si SČM (Svaz české mládeže - pozn. PK) nepřije tančení swingu a že se tento ani na tancovačkách nehraje. Což nikdy nepochopí, že chceme-li se zbavit všeho špatného, musíme hlavně vymýtit i tyto snad

⁹³⁰ bb: Plzeňská mládež na žně. Bitva o zrna začíná. *Pravda. Deník komunistické strany v západních Čechách*, roč. I, čís. 52 (12. 7. 1945), s. 3.

napohled nepatrné známky minulé doby? Pravda, na swing a na potápky se žehralo i za dob býv[alého] Protektorátu, ale to neznamená, že by se dnes mělo něco podobného provozovat právě proto, že děláme opak toho, co dříve? Pronásledování potápek a různých podobných zjevů bylo snad to jediné správné, co se za dob okupace dělalo (zvýraznění PK). Jenže tehdy se to provádělo radikálněji než dnes. Jen se zeptejte pražských.⁹³¹ Obdobně psaly ve stejné době i ústecké noviny *Předvoj*: „Již jsme se domnívali, že ‚pražským potápkám‘ je dávno odzvoněno. Jaké však bylo naše překvapení, když jsme v pondělí viděli v okolí kavárny Savoy a Městského divadla navečer dvě postavičky pánů v širácích, úzkých ‚píšťalkách‘, vlasy téměř až na ramena, nu zkrátka – potápky. Pevně věříme, že se tento zastaralý nešvar pražských ulic v našem pohraničí neuchytí, neboť mládež českého Ústí je mládeží práce a životního boje, mládeží zdraví a síly a ne mládeží pokroucených postaviček zašlé módy.“⁹³² Potápky se tedy opět stávali jakýmsi symbolem „starých časů“, které se nesmějí vrátit, a architekti „nové společnosti“ je hodlali ze svých řad vymýt a z budovatelského úsilí vyloučit.

Již v létě 1945 se tak objevují vůči potápkám výhružky, které nejsou nepodobné hrozbám vznášeným na jejich adresu jiným režimem, jehož porážka je v té době ještě oslavována. Plzeňská *Pravda* tak v červnu 1945 přinesla zprávu, že místní mládežníci hodlají vzít potírání „nezdravých jevů“ a „nežádoucích živlů“ do vlastních rukou: „SČM v Plzni zřídí v nejbližších dnech svou policii z řad starší mládeže, která bude dohlížeti na to, aby zmizeli z našich řad neúčinní zahaleči. Bude zejména kontrolováno, zda mládež, pohybující se v rekreačních střediscích a zábavních podnicích, je řádně

⁹³¹ Hlídka mladých. *Rudý sever. Komunistický týdeník pro severozápadní Čechy*, roč. I, čís. 7 (21. 7. 1945), s. 4.

⁹³² Valke.: Čtenáři nám piší. Chtějí „potápky“ zahájit svoji činnost v Ústí nad Labem? *Předvoj*, roč. I, čís. 11 (4. 8. 1945), s. 4.

zaměstnána... [...] Upozorňujeme také při té příležitosti všechny t. zv. »potápky«, že doba jejich činnosti jest skončena a že budou zároveň rázně přivedeny k rozumu."⁹³³ Podobné útoky však nebyly pouze doménou komunistického tisku či periodik ovládaných mládeží sympatizující s politikou KSČ. Protesty proti skutečnosti, že se vůči potápkám dosud přísně nezakročilo, vycházely i v sociálně demokratické *Stráži severu*, která se v následujících letech stala jednou z bašt odporu vůči KSČ v této části bývalého pohraničí. V listopadu 1946 zde vyšla tato výzva: „Nezařadí-li pražské úřady co nejdříve pražské flákače a potápky do práce, přejde i nám, při té nejlepší vůli, v pohraničí chuť na trvalo tak velké oběti."⁹³⁴ Slovo „potápka“ tak postupně přestává být používáno jako označení pro výstředního tanečníka swingu, i když se tak na počátku poválečné éry ještě objevuje, a postupně začíná být aplikováno jako synonymum pro kavárenského povaleče, příživníka či chronického zahaleče.

Podobné výroky o potápkách se objevovaly i v projevech vrcholných představitelů československého veřejného života, jak k tomu došlo v proslovu tehdejšího poslance Prozatímního Národního shromáždění a předsedy Ústřední rady odborů Antonína Zápotockého. Řeč byla pronesena do rozhlasu 17. října 1945 a Zápotocký v ní mimo jiné reagoval na důlní neštěstí, jež se krátce předtím odehrálo v kladenském dole Schöller a jehož obětí se stal lékař pracující zde v rámci dobrovolnické brigády. V důsledku tragédie otevřel protikomunistický tisk debatu o účelnosti dobrovolnických pracovních brigád, do které přispěl *Svobodný zítřek* tímto krátkým epigramem:

⁹³³ SČM v Plzni. *Pravda. Deník komunistické strany v západních Čechách*, roč. I, čís. 26 (9. 6. 1945), s. 2.

⁹³⁴ Cit. dle *Severočeská Mladá fronta. Deník Svazu české mládeže*, roč. II, čís. 271 (27. 11. 1946), s. 2.

Co Čech, to havíř.

Lékař T. kopající uhlí

byl rozdrčen balvanem.

Vedlejší cíle toho opatření -

zvýšiti české vrtačení.

A právě tato veršovánka se stala terčem Zápotockého ostré kritiky, jenž mezi konzumenty těchto „zvrhlých“ veršů zařadil i swingové výstředníky: „Ty (verše - pozn. PK) je možno recitovat pražským a venkovským potápkám, opojně naparfumovaným a hluboce dekoltovaným mladým i stárnoucím krasavicím, které dnes vybíjejí svou pracovní energii v předních tanečních sálech, a kavárenským povalečům. V těchto kruzích najdou jistě podobné verše nadšený souhlas a obdiv. Ale nenajdou dnes souhlas u pracujících dělníků ani u inteligence.“⁹³⁵ Vzhledem k tomu, že Zápotocký strávil celou válku v nacistických koncentračních táborech, je evidentní, že potápky mohl na vlastní oči spatřit až po osvobození. Dodejme ještě, že autorem epigramu, který Zápotockého tak pobouřil, byl s největší pravděpodobností historik Jan Slavík.⁹³⁶

O potápkách se dokonce mluvilo i na půdě parlamentu. Stalo se tak v listopadu 1947 v průběhu jednání zásobovacího výboru, který řešil problémy v oblasti distribuci textilu a hledal řešení pro potírání černého obchodu. V rámci rozpravy tehdy poslanec KSČ Josef Horn prohlásil: „Měli bychom zde volat po stanném právu nad veškerým textilním průmyslem. Bylo by

⁹³⁵ ZÁPOTOCKÝ, Antonín: *Po staru se žít nedá*. Práce, Praha 1948, s. 59-60.

⁹³⁶ Epigram byl publikován pod pseudonymem „Nebudimír“. Vopravilův *Slovník pseudonymů* označuje za jeden ze Slavíkových pseudonymů „Varjak Nebudimirovič“ a zároveň uvádí jeho publicistickou činnost ve *Svobodném zítřku*. (Viz VOPRAVIL, Jaroslav: *Slovník pseudonymů v české a slovenské literatuře*, s. 1196). Slavíkova nepřiliš známá satirická básnická tvorba z padesátých let byla nedávno poprvé publikována v *Soudobých dějinách*. Viz BOUČEK, Jaroslav: Jan Slavík o zániku ČČH a Nejedlého Dějinách národa českého. In: *Soudobé dějiny*, roč. XIV, čís. 1 (2007), s. 190-219.

účelné, zeptat se ministra spravedlnosti, jak se provádí zákon proti černému obchodu. Je zde případ s manšestrem. Počítalo se s ním na pracovní oděvy, ale maloobchod jej nedostal a zato jej nosí každá potápka po Praze v nejrůznějších barvách... Odkud jej mají? Unikaly tu nepochybně řádné spotřebě celé vlaky."⁹³⁷

Oním ministrem spravedlnosti, který měl podle komunistického zákonodárce tolerovat hospodářské „rejdy“ pražských potápek, byl národní socialista Prokop Drtina. Nebyla to jediná zmínka tohoto charakteru ve veřejném životě poválečného Československa. Swingoví výstředníci totiž získali, aniž o to jakkoliv stáli, politickou dimenzi. Stali se jednou ze záminek boje proti národním socialistům a především jejich mládežnické organizaci, která podle komunistických mládežníků právě potápky ochraňovala. Zcela otevřeně to napsal počátkem roku 1947 tiskový orgán okresního vedení KSČ ve Zlíně *Naše pravda* ve sloupku, jenž reagoval na vánoční projev Edvarda Beneše a zejména na recepci prezidentova projevu v národně socialistickém tisku. O mladých stoupencích politiky národně socialistické strany *Naše pravda* napsala: „Známe ovšem též tu část mládeže, kterou charakterisuje tisk národních socialistů. Pamatujeme potápky i ty mladé lidi s ‚havlem‘, kteří pořádali své ‚mejdany‘ v době, kdy ostatní pracovali pro osvobození, známe i ty povaleče z kaváren, nepředstižitelné znalce ‚boogie-woogie‘. Je to ona mládež, které tak často dopřává tisk národních socialistů sluchu, když se jedná o to, jak uniknout práci, jak zaútočit na brigády. V které organizaci najdete tyto mladé lidi? Ve SČM byste je těžko hledali. Jděte se však podívat na schůze mladých národních socialistů. Nechceme tvrdit, že všichni jsou stejní. Jsou tam i takoví, kteří se domnívají, že jsou ve

⁹³⁷ Cit. dle Pořádek v distribuci - přísné tresty šmelinářům. Nad textilem by mělo být zavedeno stanné právo. *Severočeská Mladá fronta. Deník Svazu české mládeže*, roč. III, čís. 265 (14. 11. 1947), s. 6.

straně, která ještě stále hájí ideje našich prezidentů."⁹³⁸ A v následující pasáži se redaktor *Naší pravdy* dopustil neuvěřitelné demagogie - kritizované „úpadkové“ jevy v prostředí mladých národních socialistů označil za produkt vlivu Moravcova Kuratoria: „Poctiví mladí národní socialisté již dnes nechtějí mít nic společného s onou hrstkou mládeže, nakažené výchovou Kuratoria a demoralisované šestiletou okupací."⁹³⁹ Potápky tak byli označeni za produkt organizace, která proti nim ve skutečnosti velice ostře vystupovala. V této souvislosti není bez zajímavosti, že toto tvrzení přichází z města, ve kterém místní noviny v období protektorátu poměrně často přinášely kritické články o příslušnících swingové subkultury. Nabízí se otázka, zda tomu nebylo naopak - zda to nebyli právě kritikové mládeže národních socialistů, kdo ve skutečnosti měl v sobě relikty výchovy Kuratoria pro výchovu mládeže. Byla to totiž právě komunistická mládež, která v poválečné době převzala „antivzor potápky“ do své propagandistické výbavy a často za pomoci velice podobných frází bojovala za „čistotu“ české mládeže, ačkoliv se zároveň velice ostře vůči Kuratoriu vymezovala a s jeho činností nechtěla mít nic společného.

Odpůrci komunistů z řad národních socialistů a jejich sympatizantů ovšem žádnou potřebu chránit potápky evidentně necítili. Zaujímalí vůči nim liberální postoj, neboť považovali za svobodné rozhodnutí každého jednotlivce, jak se bude oblékat či jaký účes bude nosit. Je to patrné kupříkladu z textu, který byl pod názvem „Dejte hloupým uniformy“ otištěn ve *Svobodných novinách*. Jeho autor sice považoval potápkovskou módu za ztřeštěnou, ale neshledával důvod proti ní jakkoliv represivně vystupovat: „Před několika dny se na České ulici v Brně objevilo několik podivných zjevů, v nichž bylo možno

⁹³⁸ SULEK, M.: Hrr na mládež! *Naše pravda. Orgán vedení KSČ ve Zlíně*, roč. III, čís. 20 (24. 1. 1947), s. 3.

⁹³⁹ *Tamtéž*.

při bližším prozkoumání poznat mladíky ve věku asi od dvaceti do třiceti let. Tak jako kdysi nosili elegáni, nazývaní potápkami, podivuhodně zdeformované klobouky, dlouhá saka a krátké úzké kalhoty, tak mělo oněch šest nebo sedm zjevů oblečení opačné. [...] Nezavrhujme tu módu. Necht' se každý obléká, jak se mu líbí. Aspoň se budou hloupí od rozumných lišit zevnějškem."⁹⁴⁰

Potápky se dokonce dostali v „nylonovém věku“ i do poesie, a to samozřejmě nikoliv v pozitivním smyslu. Objevují se v jednom verši básně tehdy ještě zcela neznámého Jana Skácela, která vyšla v *Naší pravdě* v září 1947. Báseň se jmenovala „Jedna pětatřicetitisícina“ a za využití volného verše líčila autorovo setkání s jedním z československých milionářů. Bohatství a okázalost tohoto člověka zde byla dávána do kontrastu s brigádnickými dobrovolníky a řádně pracujícími lidmi, ke kterým básník počítal i svého otce:

„Můj otec je kantor a řeknu pyšně, že dobrý.

Má vznešené povolání. Nevyrábí chlast a ani oranžové boty pro potápky.

Dělá z usoplenců lidi a občany tohoto státu,

Ve který věří, a který má býti jednou socialistický.“⁹⁴¹

Vidíme tedy, že ani podle mínění mladého básníka o pozdějšího slavného literáta neměli potápky místo v nové socialistické společnosti.

Zároveň ovšem v poválečném období nepřestávaly útoky vůči angloamerické hudbě a jejím nejnovějším projevům jako byl tanec boogie-woogie, na jehož popularizaci se v Čechách podíleli američtí vojáci. Na konci roku 1946 tak došlo k tomu,

⁹⁴⁰ ks: Dejte hloupým uniformy. *Svobodné noviny*. List sdružení kulturních organizací, roč. III, čís. 125 (30. 5. 1947), s. 3.

⁹⁴¹ SKÁCEL, Jan: Jedna pětatřicetitisícina. *Naše pravda*. Orgán vedení KSČ ve Zlíně, roč. III, čís. 212 (11. 9. 1947), s. 5.

že okresní národní výbor v Třebíči vydal zákaz tančit boogie-woogie s odůvodněním, že se jedná o „černošský tanec“. S určitou dávkou ironie proti tomu tehdy vystoupil E. F. Burian v článku nazvaném „Škoda, že neumím tančit boogie-woogie“, který otiskl mládežnický časopis *Květen*: „Tedy pánové v Třebíči, co to provádíte? Kdo z vás tam má takové estetické výlevy, které jsou velmi podobny tomu, co jsem čítal za protektorátu a čeho jsem se dožíval od Němců? [...] Pak bych vás chtěl upozornit na tohle: kdyby byla pravda, že jsou to černošské tance a vy jste je tedy zakázali, je to asi takové, jako kdyby v New Yorku zakázali českou polku. Páchne to rasismem. Proti čemu jste to vlastně šli? Celá naše generace, to je generace, které je dnes do padesáti let, protancovala si podrážky na všech možných charlestonech, blackbottomech, shimmy, argentinských tangách, foxtrotech a já nevím, v čem ještě. A žádný z nás, když nebyl právě sám pokřivený charakter, se z těchto tanců nepokřivil přesto, že vám řeknu, kdybyste mne bývali viděli, když jsem tančil charleston, tak jste mne zcela jistě prohlásili za blázna, jak jsem se kroutil. A jak si myslíte, milí pánové, že vypadáte, když tančíte polku? Natřásáte se stejně jako chycení třasavkou a to byste se podivili, kdyby vám to někdo zakázal. A domníváte se, že vaše dámy vypadají při valčíku ladněji než naše děvčata při boogie-woogie? Já se to, s odpuštěním, nedomnívám. A ten pan redaktor, který píše o tom, že je to hodno následování, by udělal nejlépe, kdyby se šel naučit tančit. Možná, že by mu to udělalo docela dobře. Protože tanec je jedním z výrazů radosti člověka. A když mu ho zakazujete (ostatně jakým právem a výnosem?), tak mu zakazujete radost. Starejte se radši o to, aby se vaše mládež neopíjela. [...] Je mně velmi líto, že nemám dost času, abych si k vám do Třebíče zajel a na první zábavě si docela klidně dal zahrát boogie-woogie a zatančil si to. To bych rád viděl, jak byste mne chtěli potrestat!“⁹⁴²

⁹⁴² Cit. dle KOTEK, Josef – HOŘEC, Jaromír: *Kronika české synkopy*, 2. díl,

v obdobném duchu vystoupil ve stejné době proti jakémukoliv zakazování a omezování umění další příslušník meziválečné avantgardy, estetik Karel Teige. Ve svém eseji nazvaném „Entartete Kunst“, který otiskl na podzim 1945 časopis *Kvart*, označil každé pokusy o cenzuru umění „fašismem v nás“. „Kde uslyšíme fráze o zhoubném internacionalismu, o vypjatém intelektuáliství, o tom, že avantgardní umění je hříčkou snobů a terorizuje své obecenstvo i ostatní umělce, že moderní kriticismus a přemíra teorií zlovolně bagatelizují tvorbu minulých epoch, kde termínů jako ‚věž ze slonoviny‘, ‚umění pro umění‘, ‚skleníková kultura‘ bude užíváno nikoliv jako objektivní charakteristiky, ale s příděchem opovržení, budeme jisti, že tu promlouvá duch až běda zamořený oněmi fašistickými bacily. Poznává se to často už podle hlasu a tónu, podle jeho přízvuku a slohu.“⁹⁴³ Ani Burian, ani Teige však nenalezli odvahu otevřeně přiznat, že politika zákazů a omezení, a to zejména vůči americké hudbě a jejím projevům, vychází z té politické strany, ke které se sami hlásili.

8. 2. Potápky po „vítězném únoru“

Poté, co se vlády v Československu chopila komunistická strana, došlo v přístupu k výstředním tanečnickům swingu k celkem očekávanému vývoji – názory vycházející z prostřední jedné ze stran Národní fronty se staly oficiálním stanoviskem nejvyšších státních představitelů. Potvrdil to záhy ministr vnitra Václav Nosek, když v jednom z veřejných projevů, proslovených v září 1948 na Kladně, vyjmenoval potápky mezi

s. 113–115.

⁹⁴³ TEIGE, Karel: Entartete Kunst. In: TEIGE, Karel: *Výbor z díla III. Osvobozování života a poezie. Studie ze čtyřicátých let*. Praha, Aurora 1994, s. 85.

nepřáteli nového lidově-demokratického zřízení. „Reakční elementy rozšiřují nepravdivé zprávy, že prý to u nás jde od desíti k pěti, že brzy vypukne válka, že prý se vyváží máslo a jiné potraviny do Německa, Polska nebo do Sovětského svazu a šíří hanebné pomluvy o vedoucích činitelích našeho veřejného života. Organisováním šeptandy chce reakce rozvrátit morálku našeho lidu. Hlavním organisátorem této protistátní rozvratnické propagandy jsou příslušníci buržoasie, různí šmelináři, flinkové a potápky. Republika plnou vahou svých zákonů a orgánů a za pomoci všeho věrného lidu musí s těmito zločinnými elementy se různě vypořádat,“ reprodukovala jeho slova plzeňská *Pravda*.⁹⁴⁴ Za události, které vyjmenované „zločinné elementy“ svoji šeptanou propagandou zkreslovaly, pak označil XI. všesokolský slet a též úmrtí Edvarda Beneše.

Potápky jako „antivzor“ přesvědčených a nový svět poctivě budujících příslušníků Svazu české mládeže se začínají objevovat i v uměleckých dílech s ideologickou tematikou. Poprvé se tak stalo v divadelní hře Vaška Káni *Parta brusiče Karhana*, kterou uvedlo 24. března 1949 Divadlo D 49 v režii E. F. Buriana. Ten se v této době již ke své jazzové minulosti (a patrně ani k nedávné obhajobě amerického boogie-woogie) nehlásil. V Káňově budovatelském dramatu se objevují potápkovské prvky v postavě pětadvacetiletého Lojzy, který ovšem není příslušníkem „zlaté mládeže“, jak byli swingoví tanečníci doposud komunistickou propagandou prezentováni, ale pracuje jako revolverář ve fabrice. Pro ukázkou vykreslení této postavy ocitujme krátký úryvek ze hry:

„Vchází postupně Lojza, Bohouš, Vlasta, Božka a Jarka.

LOJZA (pepicky): Holoto chudá!

BOHOUŠ: Hele, kam to dát zapsat!

VLASTA: Potápka přišel dneska do práce včas!

⁹⁴⁴ Protizákonnou činnost nikomu trpět nebudeme. *Pravda. List Československé komunistické strany - odbočka Plzeň*, roč. 4, čís. 215 (14. 9. 1948), s. 2.

LOJZA: Dyť je to taky těžkej vomyl. Já - starej absentér, nalomená pracovní morálka.

BOŽKA: Chudák tvoje máma. Musí z tebe mít asi radost.

LOJZA: Sehnala mě pádně z pelechu: - Prej di už vstávat, je pětiletka!

VLASTA: Myslí si asi, že jsi nám tady něco platnej. To by ta pětiletka vypadala, kdyby všichni revolveráři byli jako ty!

BOŽKA: Vyučenej soustružník a nechá si seřizovat mašinu!

BOHOUŠ: Jen ho nechte! Lojza je sekáč. Von už rozezná jeřáb od revolveru.

LOJZA: Né, budu takovej hamoun jako ty! Ty bys ve fabrice nejradši spal. Nač bych se honil - koukni: - nač bych se štval?"⁹⁴⁵

Vidíme tedy, že hra v tomto ohledu míří spíše proti „potápkovštině“ v dělnickém prostředí. Zdá se tedy, že v „době první pětiletky“ se mezi mladými dělníky náklonnost k angloamerické kultuře skutečně objevovala. Káňova hra byla o rok později zfilmována pod názvem *Karhanova parta* (režie Zdeněk Hofbauer), postavu potápkovského Lojzy zde ztvárnil Rudolf Deyl mladší.⁹⁴⁶ Postavy potápek zařadil Káňa i do své další hry *Deputátníci*, která ovšem nebyla uvedena ani publikována, pouze z ní byly otištěny ukázky v *Literárních novinách*.⁹⁴⁷

Dalším uměleckým dílem, ve kterém se objevila potápka, byla komedie *Pan Novák* (režie Bořivoj Zeman), která byla uvedena do kin 10. června 1949. Film propagoval tehdy značně nepopulární převádění státních úředníků do výroby na

⁹⁴⁵ KÁŇA, Vašek: *Parta brusiče Karhana. Hra z první pětiletky*. Umění lidu, Praha 1950, s. 23-24.

⁹⁴⁶ Český hraný film III. 1945-1960. Národní filmový archiv, Praha 2001, s. 116.

⁹⁴⁷ KÁŇA, Vašek: Večer po výplatě. (Ukázka z chystané hry). *Literární noviny*, roč. 2, čís. 44 (31. 10. 1953), s. 5.

modelovém příkladu typického českého „pana Nováka“, jehož ztvárnil v jedné ze svých posledních filmových rolí Jindřich Plachta. Ve filmu se objevila postava výstředního tanečníka swingu, kterého představoval Karel Effa. Novinová recenzenti jeho hereckou kreaci přivítali jako výbornou ukázkou „jazzem pojančeného potápky“⁹⁴⁸, případně si pochvalovali, jak ztělesnil „ubohost a přežilost západnické potápky“⁹⁴⁹.

Daleko negativnější obraz swingového fanouška pak přinesl budovatelský film *Zítřka se bude tančit všude* (režie Vladimír Vlček), uvedený do kin 24. října 1952, na jehož scénáři se vedle režiséra a Boženy Šochové podílel i Pavel Kohout. Film líčí peripetie členů folklórního tanečního souboru, který pracuje pod křídly ČSM a snaží se mapovat starou lidovou hudbu Čech a Moravy. Soubor je však zevnitř rozvrácen rafinovaným a záludným Rudou Chvátalem (Jiří Adamíra), bývalým funkcionářem národně socialistické mládeže, který ve skutečnosti holduje dekadentní kultuře. V jedné scéně jej tak sledujeme v soukromí, oblečeného do kostkovaného potápkovského oblečení, kterak s doutníkem v ústech poslouchá jazzovou hudbu. Kolorit zvrhlíka doplňují moderní obrazy na stěnách. Zatímco v *Karhanově partě* je milovník swingu „pouze“ příslovečným lenochem, který sice poškodí nový tovární stroj, ale nikoliv ze zlého úmyslu nýbrž z nedbalosti, ve Vlčkově filmu je již zobrazen jako sabotér a rozvratník. Je proto logické, že nakonec skončí tam, kam jej táhne jeho srdce – v emigraci.⁹⁵⁰

Obdobně jako potápky upadla v padesátých letech v komunistickém Československu v nemilost i jazzová hudba, a to i přesto, že se na její propagaci za první republiky podíleli právě komunisté jako Emanuel Uggé. Ten ovšem swing

⁹⁴⁸ vbr.: Dobrá a dnešní veselohra: „Pan Novák“. *Severočeská Mladá fronta*, roč. 5, čís. 143 (19. 6. 1949), s. 4.

⁹⁴⁹ WIRTHOVÁ, Božena: Pan Novák jde do kina. *Lidové noviny*, roč. 57, čís. 138 (14. 6. 1949), s. 5.

⁹⁵⁰ *Český hraný film III. 1945–1960*, s. 378.

jakožto „komerční“ kritizoval již od roku 1945, několik týdnů po „vítězném únoru“ jej pak dokonce ostře odsoudil: „Naše ‚zlatá mládež‘, podporována protipokrokovými silami fakultních i jiných spolků nebo žijící v cynickém ovzduší šmeliny, cítila se ‚lepší‘ třídou a zařadila se z velké většiny do protipokrokového, měšťáckého tábora a převzala jeho ideály a formy. A tak jako měšťáci dovedli na dálku věřit hodnoty a vyhýbat se jim a jako dovedli holdovat například filmovému kýči, stejně se i zlatá mládež mohla utleskat nadšením, slyšela-li třeba i špatně zahraný šlágr ‚Chatanooga Choo Choo‘. A což když jej dokonce hrál sám Glenn Miller se svým orchestrem! Dlouhá, velmi dlouhá řada týdnů, po něž byl promítán před přeplněným sálem stupidní film ‚Zasněžená romance‘, je toho nejlepším dokladem. Přitom dlužno poznamenat, že řemeslná dokonalost a přesnost výkonů Millerova orchestru zůstala téměř bez povšimnutí. Ale na několik prázdných efektů reagovala tato zlatá mládež téměř kolektivní hysterií.“⁹⁵¹ Jazz byl brzy na to označen za „buržoazní“ a „úpadkovou“ hudbu, přičemž při tomto odsudku používali komunističtí estetikové obdobné výrazy jako nacističtí kulturtrégrové. „Setkáváme se v něm (míněno jazzu – pozn. PK) se všemi typickými rysy úpadkové buržoasní hudby: s pitvornou taneční groteskou, s naturalistickými nehudebními zvuky, se zpěvem, který už vůbec není zpěv. Říká se někdy, že jazz je jakési navázání na černošskou lidovou hudbu, ba dokonce, že je to jakási černošská hudba národní. Třeba zvláště ostře a rozhodně zdůraznit, že je to vyslovená nepravda, šířená záměrně buržoasní objektivistickou vědou. [...] Jazz – to je typické únikové umění rozložené buržoasie, která utíká k primitivní pudovosti, pochopené záměrně falešně, která chce izolovat černošský lid (a vůbec všechny pracující – vždyť jazz zamořil celý svět) i od pokrokové vlastní kultury a zbavuje

⁹⁵¹ Cit. dle KOTEK, Josef – HOŘEC, Jaromír: *Kronika české synkopy*, 2. díl, s. 142.

jej možnosti boje," napsal v knize s příznačným názvem *stranická hudební kritika - spolutvůrce nové hudby* muzikolog a estetik Antonín Sychra.⁹⁵² Jazz tak býval uváděn nejen do souvislosti s americkou kulturou, ale především s politikou amerických „válečných štváčů“, jak je to patrné již z prvních dvou slok básně Pavla Kohouta *Novoroční* 1952:

„Jazzem se svíjel Bílý dům
v tu noc, kdy Truman v mračném sboru
bursiánů a senátorů
čekal v touze a neklidu,

až ohněm zaplavený svět
oznámí, že se blíží z dálky,
krutý a strašný Mars - bůh války,
kterého pozval na banket.“⁹⁵³

Nelze se tudíž divit, že rozšíření výstřední swingové módy v českých zemích bylo komunistickými propagandisty přičteno též na vrub „americkému imperialismu“, jak je zřejmé z článku otištěného v listopadu 1951 v plzeňské *Pravdě*. Text se svým vyzněním na jedné straně koresponduje s nechvalně známým spisem o zločinech americké armády v západních Čechách, na straně druhé se v odsuzování potápek velice blíží fašistické a nacistické rétorice: „Po Plzni se stále ještě pohybují lidé, kteří trpí jankovitostí, zavlečenou k nám v roce 1945 americkými okupanty (zvýraznění PK) a živenou Hlasem Ameriky i stejně ošoupanými antikvárními rodokapsy. Podle křestního listu jsou to lidé mladší - podle skutečného zjevu nejsou to

⁹⁵² SYCHRA, Antonín: *Stranická hudební kritika - spolutvůrce nové hudby*. Úvod do hudební estetiky socialistického realismu. Orbis, Praha 1951, s. 109-110.

⁹⁵³ Cit. dle BROUSEK, Antonín (ed.): *Podivuhodní kouzelníci. Čítanka českého stalinismu v řeči vázané z let 1945-1955*. Rozmluvy, Surrey 1987, s. 109.

lidé vůbec žádní (zvýraznění PK), nýbrž strašidla, připomínající neblahé potápky. Vyskytují se leckde – často před závodním klubem Škodovky. Při promítání filmu „Obrana Cyricynu“ dva takoví tulpasové, schovaní pod širokými střechami svých klobouků jako hříby, přišli se blýsknout do pasáže kina Moskva. Lidé se smáli, ale slova jim neřekli. Až nakonec se rozhodl jeden příslušník naší armády a pěkně nahlas se jich zeptal: Kam v tom padáku? A bylo po naparování a okázalosti. Hřibové zmizeli jako pára. Budeme-li si myslet svoje a mlčet, budou tyhle americko-dekadentní příšery (zvýraznění PK) strašit na plzeňských ulicích ještě hodně dlouho. Je třeba dát jim hned na místě najevo, co si o nich myslíme a jak jsou padlí na hlavu. Příslušníci ČSM by se toho měli ujmout na prvním místě.“⁹⁵⁴

Veřejné vyjadřování náklonnosti pro jazzovou hudbu a sympatií k USA či Velké Británii se mohlo stát záminkou pro perzekuci, jako k tomu došlo v případě dvou studentů Vyšší průmyslové školy v Kladně Miroslava Dolejšího a Karla Hofmana. Těm bylo v listopadu 1950 znemožněno další studium, neboť podle dochovaného zápisu o vyloučení ze školy měli organizovat večírek ČSM, na jehož programu „byl tanec při anglické jazzové hudbě, přičemž na čestném místě byla umístěna anglická vlajka“.⁹⁵⁵

Zdá se ovšem, že za potápky byli označováni i lidé, kteří neměli s výstředním tanečním amerických tanců příliš společného, ale vládnoucí režim je potřeboval tímto očernit. Tak byly jako potápky ocejčovány i někteří funkcionáři skautského hnutí, kteří odmítali komunistické funkcionáře ČSM. Severočeská Mladá fronta přinesla svědectví člověka, který měl jejich „rozkladné metody“ zažít na vlastní kůži v rámci

⁹⁵⁴ Rozum v padáku. Pravda. Orgán Krajského výboru Komunistické strany Československa v Plzni, roč. VII, čís. 88 (20. 11. 1951), s. 2.

⁹⁵⁵ Cit. dle TOMEK, Prokop (ed.): Tragický případ Miroslava Dolejšího a Rubena Vrby. In: Soudobé dějiny, roč. XVI, čís. 2-3 (2009), s. 433.

skautské organizace v Horním Jiřetíně: „Školáci však záhy vycítili, že to, co jim jejich vedoucí vykládají, je nesprávné. Raději z Junáka vystupovali. Tak za krátkou dobu zůstalo v oddílech jen málo dětí, které obyčejně pocházely z reakčních rodin. Místní vůdcové Junáka se zatím zařadili mezi potápky a holdovali americkému způsobu života. Junák se pomalu rozpadal.“⁹⁵⁶ Obdobně byl po svém zatčení obviněn v tisku z podpory potápek, pásků a dokonce i recesistů vedoucí tajemník Krajského výboru KSČ v Brně Otto Šling: „Mezi studenty snažil se Šling šířit povýšenost a hulvátský poměr k poctivým starším vědeckým pracovníkům. Jenom činností tohoto třídního nepřítele lze vysvětlit, že se ještě dnes vyskytují v Brně ‚páskové‘ a ‚recesisté‘“. ⁹⁵⁷ Že byl ve skutečnosti Otto Šling horlivý stoupenec tehdejší politiky KSČ a měl zajisté k těmto „rozkladným typům“ negativní poměr, není třeba dále rozvádět.

Z tohoto hlediska pak působí úvaha o potápkách, kterou v červnu 1955 přednesl na celostátní konferenci o poesii pořádané pod heslem „Za socialistickou poesii, za poesii velkých myšlenek a citů“ básník Lumír Čivný, poměrně neškodně: „Když pomyslím na potápky, kladu si otázku: zrodily se jen z nedostatku konsumu občanské poesie nebo jen poesie? Když poslouchám jejich hrubý jazyk, soudím, že jim právě tak chybí jazyk Neumannových Rudých zpěvů a Nezvalova Stalina, jako Neumannovy Knihy lesů, vod a strání a Nezvalových Básní noci, a soudím, že je potřebí se zamyslet nad příčinami cynismu určité části naší mládeže, že ty příčiny nejsou jenom v pozůstatku maloměšťáckého bahna, které do ní proniká z rodin a mnoha temných koutů, ale že jsou také v tom, že k mládeži

⁹⁵⁶ LOŠŤÁK, Jiří: Mé zkušenosti s Junákem. *Severočeská Mladá fronta*, roč. VIII, čís. 158 (6. 7. 1952), s. 4.

⁹⁵⁷ *Lidové noviny*, roč. 59, čís. 18 (23. 1. 1951), s. 2.

často přistupujeme suchým a didaktickým způsobem, který překrucuje správné myšlenky."⁹⁵⁸

Zdaleka ne všichni literáti však měli k výstřelkům mládí takto „poetický vztah“. O rok dříve tak vyšla kniha spisovatele, překladatele a karikaturisty Radovana Krátkého, která rádobyhumornou formou pranýřovala výstřednosti české mládeže spojené s „americkým životním stylem“. Krátký nazval knihu podle tehdy již rozšířenějšího označení milovníků západní kultury – *Pásek* a věnoval se v ní nejen stoupencům tehdy již do českých zemí pronikajícího rokenrolu, ale i trampům.

Když však v roce 1958 vyšla kniha Josefa Škvoreckého *Zbabělci*, která se na pásky a potápky dívala laskavým pohledem (na rozdíl od zde poměrně negativně vyličené „generace otců-revolucionářů“), způsobilo to známý politický a literární skandál. Škvoreckého zakázané dílo se tak na několik let stalo jediným pozitivním obrazem výstředních tanečníků swingu v české domácí kultuře. I v románu Jana Otčenáška *Kulhavý Orfeus*, vydaném šest let po *Zbabělcích*, najdeme ještě nepříliš lichotivou charakteristiku potápek: „Život nahoře nabíral tempo. Oktaváni ze spořádaných rodin, zkrachovalí studenti, potápky a vášniví strůjci recesí, verbíři a flákači, mladiství šmelináři a hráči pokeru, dcerunky, kterým se za vydatného přispění pánů rodičů podařilo vymknout z chapadel totaleinsatzu, přepestrá směsice mládeže, potloukající se ve dne po prochladlých kavárnách, teď stále častěji stoupala po širokém schodišti a za úsvitu se valila dolů jako rozkymácená, blekotající masa; pod záštitou slečny domu se tu pořádaly nekonvenční mejdany, na nichž se mluvilo, pilo, řvalo zvracelo do záchodových mís i mimo ně a vila se občas otřásala

⁹⁵⁸ Za socialistickou poesii. Referát Lumíra Čivného. *Literární noviny*, roč. 4, čís. 24 (11. 6. 1955), s. 7.

v základech."⁹⁵⁹ K tomu je ovšem nutné podotknout, že toto vyličení má asi přece jenom blíže skutečnosti nežli obviňování potápek z nejrůznějších „zločinů“, které jim připisovali někteří „strážci morálky“ jak v období druhé světové války, tak později v době komunistické diktatury. Nicméně zobrazení potápek ve filmové adaptaci Otčenáškovy románu, kterou realizoval v roce 1971 pod názvem *Svatba bez prstýnku* režisér Vladimír Čech, je již daleko laskavější – reprezentuje je zde mladík přezdívaný Piškot (Václav Neckář), který sice nosí dlouhé vlasy a hraje na kytaru tklivé písně, ale zároveň se podílí na získávání zbraní pro odbojové hnutí a poté, co jej přijde zatknout gestapo, vyhodí statečně za cenu vlastního života část zbrojní továrny do vzduchu.

Ani nastupující normalizační režim nezaujal k potápkám, přestože již byly dávno historií, pozitivní vztah. Jeden z jeho ideologů, literární historik a kritik Jiří Hájek, ve svých memoárech z roku 1976 přičítal oblibu jazzové hudby u mládeže určité „protektorátní psychóze“: „Tato psychóza zachvátila i část mládeže: její hranice ničím nepřekročily ani různé tehdejší malé ‚recesistické‘ revolty v mezích zákona, kultivující nesmysl jako jediný smysl všeho. Skupinky mladých intelektuálů, které se bavily tímto způsobem, se sice chtěly nějak odlišit od maloměstácké nudy, ale tak, aby je to nic nestálo. V této psychóze přirozeně vězely až po uši všechny ‚potápky‘ a ‚máničky‘ okupačních let stejně jako různé džezové party, demonstrující nedopatřením a ironií osudu pro ‚americký způsob života‘ často zrovna Armstrongem, Ellingtonem nebo Paulem Robesonem, kteří z dobrých důvodů byli drazí i nám a celému předválečnému levicovému hnutí. Všechno, co bylo v mladé generaci rovné a životaschopné, se však muselo proti této psychóze bytostně bránit a bouřit. Dusilo se v ní,

⁹⁵⁹ OTČENÁŠEK, Jan: *Kulhavý Orfeus*. Československý spisovatel, Praha 1964, s. 35.

cítilo, že propadnout jí by znamenalo rezignaci na všechny skutečné životní hodnoty."⁹⁶⁰

Když se v roce 1989 zhroutil komunistický režim, o výstředních swingových tanečnicích se již všeobecně příliš nevědělo. Proto zejména mezi dospívající mládeží zapůsobil v roce 1993 jako zjevení filmový muzikál *Šakalí léta* (režie Jan Hřebejk), jehož hlavní hrdina je oblečen právě podle módy protektorátních potápek. Film se však v tomto ohledu nedrží historických reálií, neboť je situován do padesátých let, kdy již pestrou potápkovskou módu vystřídala u mládeže oblíba kožených kabátů či džínsů, které nosili američtí rokenroloví hudebníci. Tvůrci filmu si toho byli dobře vědomi, nicméně oblékli představitele hlavní role Bejbyho (Martin Dejdar) potápkovského oblečení ze čtyřicátých let, které shledali z výtvarného a filmového hlediska „vděčnějším“. Pro současnou mladou generaci je tak móda protektorátních výstředních tanečníků swingu spojena paradoxně s jiným kulturně-hudebním fenoménem – rokenrolem.

⁹⁶⁰ HÁJEK, Jiří: *Už jdem po ulici*, s. 172.

ZÁVĚREČNÉ SLOVO

situace příslušníků protektorátní swingové subkultury, kteří se sami nazývali „potápkami“ a „bedlami“, nebyla nikterak záviděníhodná. Dospívání, nesoucí s sebou generační vzpouru vůči autoritám, je zastihlo v době, kdy byl v Čechách a na Moravě nastolen okupační režim spojený s ideologií, jež vysoce nenáviděla jejich oblíbený hudební styl. Swingová hudba se tak pro značnou část české mládeže stala nejen generačním výrazem, ale i příležitostí pro demonstraci nesouhlasu s rasovou ideologií a politikou nacistických okupantů. Nejodvážnějším projevem tohoto postoje se stalo výstřední oblečení, skládající se z podivně zdeformovaného klobouku, dlouhých vlasů, nadměrného saka, úzkých kalhot, křiklavě barevných ponožek a obuvi s asi trojnásobnou podrážkou. Výstřední swingovou módu doprovázel též charakteristický „ležérní“ postoj a vlastní slang, což jsou základní znaky subkultury podle definice některých západních sociologů.

V době, kdy se tato móda v protektorátu rozšířila, tedy v letech 1940-1941, bylo poměrně riskantní zapojit se do odbojového hnutí. Však to také známe ze zpráv vedoucích příslušníků odboje, kteří si londýnské centrále v této době opakovaně stěžují na malý úspěch v náboru nových aktivistů rezistence, kteří by nastoupili na místa již zatčených odbojářů. Lze se tedy divit, že někteří mladí lidé neviděli tehdy velký smysl v otevřeném boji proti okupantům a uchýlili se k demonstraci svého přesvědčení výstředním oblečením? Jeden z pozdějších slavných swingových hudebníků se o to dokonce pokusil - na jaře 1939 začal v Brně rozšiřovat protinacistické letáky, byl však dopaden gestapem hned za několik dní. Jmenoval se Gustav Frkal a jen díky šťastné souhře náhod nebyl odeslán do koncentračního tábora, ale již po čtyřech měsících propuštěn. Česká kultura jej později poznala pod uměleckým

pseudonymem Gustav Brom. Zdá se, že nebyl zdaleka jediným fanouškem „zvrhlé“ swingové hudby v protektorátu, který se pokusil o aktivní odboj proti okupantům.

Přesto počínání excentrických tanečníků swingu nebylo značnou částí české společnosti pochopeno jako skrytý výraz protinacistického odporu, ale jako výstřednost sama pro sebe. Potápky se tak stávali terčem útoků nejen fašistického tisku, ale i lidí z českých konzervativních a vlasteneckých kruhů. I když se protektorátní žurnalistika (a později též komunistická historiografie) snažila dokazovat, že potápkovství je pouze okrajovým fenoménem a většina české mládeže zůstala „rozumnou“, prameny (včetně tajných hlášení Sicherheitsdienstu, zpravodajské služby nacistické strany) hovoří poněkud jinak a rozšíření této módy nacházejí v řadě míst tehdejšího protektorátu (jeden z německých pramenů dokonce hovoří o tom, že se potápky objevili ve „všech městech české provincie“).

Snaha potápek čelit tvrdě prosazované glajchšaltaci vyjádřením vlastní individuality nebyla přivítána ani pochopena. Z tohoto stavu vydatně těžil nacistický okupační režim. Ačkoliv jeho bezpečnostní složky aktivity výstředních tanečníků swingu monitorovaly, samotnou okupační moc to ve své podstatě neohrožovalo, a proto proti nim nezasahovaly s takovou razancí, jako vůči jejich kolegům na území „říše“. Češi navíc byli z hlediska nacistické rasové ideologie „méněcenným národem“, a proto u nich záliba ve „zvrhlé hudbě“ zdaleka tak nevadila jako u samotných Němců či snad dokonce členů nacistické strany, jak vypovídají archivní dokumenty. Přesto se zprávy o potápkách dostaly dokonce do souhrnných hlášení nacistického bezpečnostního aparátu, která byla určena pro nejvyšší představitele režimu.⁹⁶¹ Nelze vyloučit, že právě

⁹⁶¹ NA, fond 114, sign. 114-9-26, kart. 36; měsíční zpráva pražské služebny SD o politickém vývoji v protektorátu Čechy a Morava za březen 1941, s. 11-12.

německá místa iniciovala i konkrétní administrativní opatření proti swingovým výstřednostem, ke kterým patřil nejprve zákaz swingového tance, později zákaz nošení výstředního oblečení a dlouhých vlasů a posléze i všeobecný zákaz tance v protektorátu. Po vzniku Kuratoria pro výchovu mládeže v Čechách a na Moravě se pak z potápek a bedel stávají „antivzory“, na kterých chtějí funkcionáři této organizace demonstrovat, jak by se neměla chovat a jak by neměla vypadat česká mládež „nové Evropy“.

I přes tuto snahu se však výstřední swingovou módu nepodařilo zcela vytlačit. V souvislosti s přibližováním spojeneckých armád k protektorátnímu území rostlo sebevědomí české společnosti a s ním i sebevědomí potlačovaných a vysmívaných tanečníků swingu, kteří se v posledních dvou letech protektorátu začali opět objevovat na ulicích českých a moravských měst. Po osvobození se však ukázalo, jak hluboké účinky mělo propagandistické tažení proti potápkám u české společnosti. Díky němu se slovo „potápka“ stalo synonymem pro lenocha či příživníka a zejména z prostředí KSČ zaznívaly hlasy, že tyto „zrůdné jevy“ je nutné potírat stejně jako to činili nacisté. Objevil se dokonce názor, že to jediné, co bylo na okupačním režimu pozitivní, bylo právě pronásledování potápek. Kuratoristický „antivzor“ pak po únoru 1948 převzal Svaz československé mládeže a z potápek a jejich následovníků, nazývaných „páskové“, učinil jeden z terčů svých útoků a propagandistických kampaní.

Krátký život první české městské subkultury tak nebyl nikterak radostný. Josef Škvorecký to zcela vystihl, když své knize povídek o jejích příslušnících dal název *Hořkej svět*. Doufám, že k bližšímu poznání tohoto jevu a pochopení širších kulturně-politických vazeb, které s ním souvisejí, přispěla i tato práce.

Obrazová příloha



Obálka přednášky Hanse Severuse Zieglera,
která měla „zúčtovat“ se „zvrhlou hudbou“



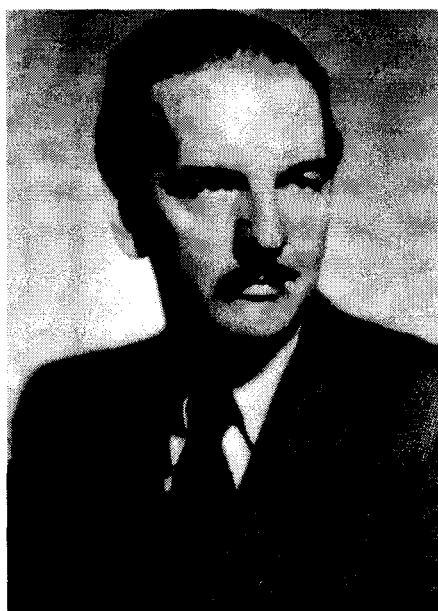
Tanec hamburských „Swings“ jak jej zachytila
jedna z příslušnic této subkultury



Hamburští milovníci swingu a západní kultury na jedné
z dobových karikatur v německém tisku



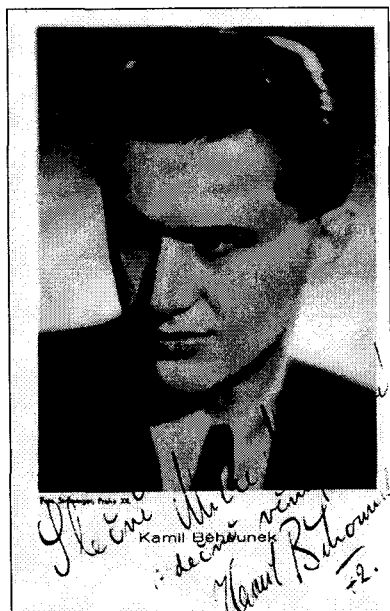
Karikatura z francouzských novin vybízející k pronásledování
pařížských swingových výstředníků. Deštník symbolizuje, stejně
jako u „Swings“, sympatie pro Velkou Británii



Klíčová postava protektorátní swingové scény – zpěvák, dirigent, skladatel a vydavatel Rudolf Antonín Dvorský



Skladatel Jan Rychlík za bicí soupravou Orchestru Karla Vlacha. Fotografie vyšla v časopisu *Hudebník* se slovy „Jan Rychlík se při swingu vždycky usmívá“.



Swingoví hudebníci se pro část protektorátní mládeže stali doslova idoly. Fotografie Kamila Běhounka s věnováním z r. 1942.



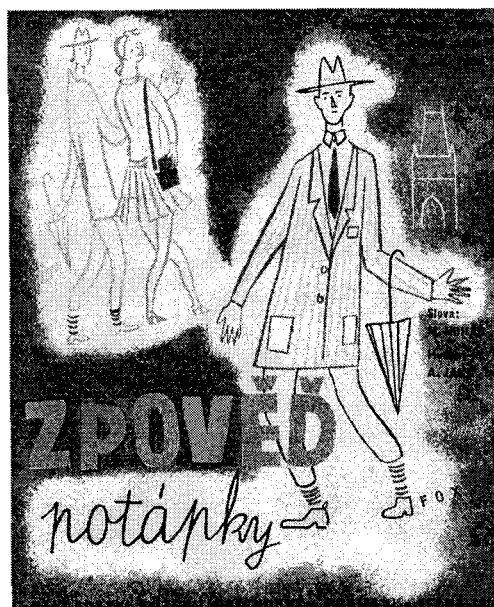
První český swingový zpěvák
Arnošt Kavka jako „Doktor Swing“ v roce 1941.



První česká jazzová zpěvačka Inez Koníčková,
kterou protektorátní mládež zbožňovala jako Inku Zemánkovou



Na plakátu propagujícím jeden z koncertů Kvintetu Emila
Ludvíka byla použita hned dvě slova, která platila v „říši“
za nežádoucí - „hot“ a „jazz“



Obálka jedné z tanečních písní nazvaná „Zpověď potápky“ zachycuje vzezření protektorátních swingových výstředníků



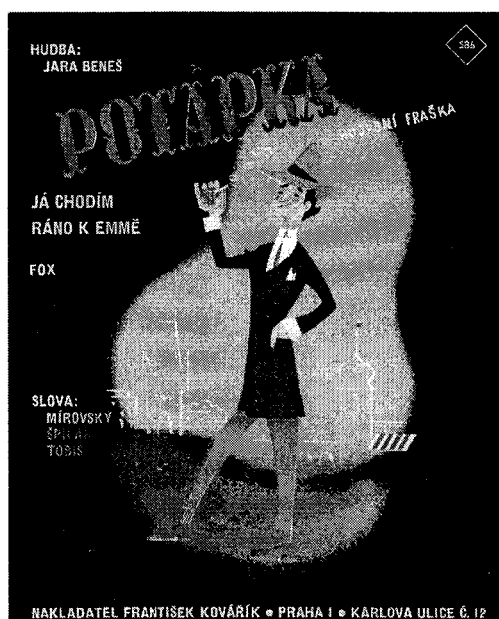
Karikatura potápky otištěná v *Národní politice*.



Potápka a bedla jak je nakreslil Jiří Brdečka v roce 1941



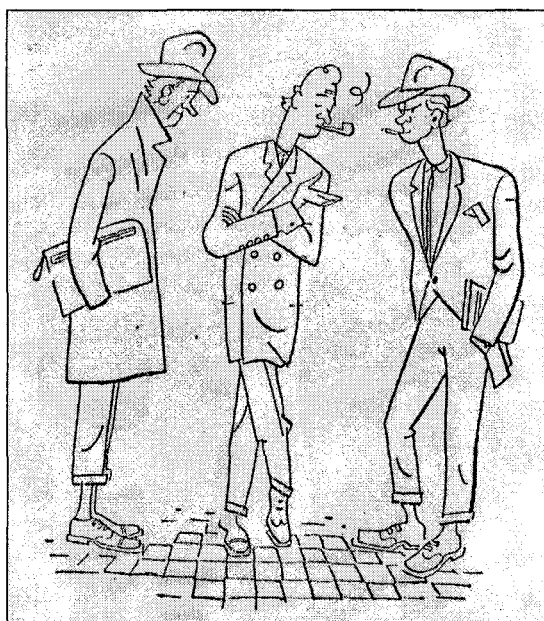
Součástí reklamní kampaně doprovázející uvedení operety „Potápka“ byly i fotografie a kresby populárního komika Járy Beneše v přestrojení za swingového tanečníka



Potápky zdobili též obálku publikovaných písní z Benešovy operety



Fotografie potápkovského „havla“ otištěná ve *Vlajce*
s komentářem: „Potápky si pěstují na hlavě dobrou surovinu pro
plnění kavalců v pracovních táborech“.



Karikatura potápek z kuratoristického časopisu *Zteč*.



Protektorátní hudebníci mohli sice „swingovat“ daleko svobodněji než jejich kolegové v „říši“, přesto se nevyhnuli ani koncertování pod hákovým křížem, jako např. při tomto vystoupení pro nuceně nasazené dělníky v Klatovech



Karikatura z knihy Radovana Krátkého *Pásek* (1954) útočila proti nástupcům potápek s pomocí podobných výrazových prostředků jako tomu bylo za války.

SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY

A) ARCHIVNÍ DOKUMENTY

Národní archiv

Úřad říšského protektora (fond 114)

Úřad říšského protektora - Státní tajemník u říšského protektora (fond 109)

Německé státní ministerstvo pro Čechy a Moravu (fond 110)

Alexandrijské mikrofilmy

Zemský úřad Praha - Prezidium zemského úřadu v Praze (fond 207)

Ministerstvo vnitra I - prezidium, Praha (fond 225)

Organizace mládeže, fond Ministerstvo vnitra I - prezidium Praha (fond 225)

Kuratorium pro výchovu mládeže v Čechách a na Moravě

Archiv bezpečnostních složek

Veřejná osvětová služba

Zemský odbor bezpečnosti

fond operativních a vyšetřovacích svazků

Vojenský ústřední archiv

sbírka Ilegální tisk

Velitelství vojenské zpravodajské služby

Ministerstvo národní obrany

B) EDICE DOKUMENTŮ

ČELOVSKÝ, Bořivoj: *So oder so. Řešení české otázky podle německých dokumentů 1933-1945.* Tilia, Šenov u Ostravy 1997

ČERVINKOVÁ, Milada - OTÁHALOVÁ, Libuše: *Dokumenty z historie československé politiky 1939-1943. Svazek 2. Spolupráce československé emigrace na západě s domácím odbojem, její vztah k tzv. protektorátní vládě a germanizační politika okupantů.* Academia, Praha 1966

GEBHART, Jan - KÖPPLOVÁ, Barbara - KRYŠPÍNOVÁ, Jitka (eds.): *Řízení legálního českého tisku v Protektorátu Čechy a Morava.* Univerzita Karlova v Praze - Nakladatelství Karolinum, Praha 2010, s. 8.

KÁRNÝ, Miroslav - MILOTOVÁ, Jaroslava (eds.): *Protektorátní politika Reinharda Heydricha.* Archivní správa MV, Praha 1991

KÁRNÝ, Miroslav - MILOTOVÁ, Jaroslava (eds.): *Anatomie okupační politiky hitlerovského Německa v „Protektorátu Čechy a Morava“. Dokumenty z období říšského protektora Konstantina von Neuratha.* In: *Sborník k problematice dějin imperialismu. Svazek 21. Ústav československých a světových dějin ČSAV,* Praha 1987

KONČELÍK, Jakub - KÖPPLOVÁ, Barbara - KRYŠPÍNOVÁ, Jitka: *Český tisk pod vládou Wolfganga Wolframa von Wolmara. Stenografické zápisy Antonína Fingera z protektorátních tiskových porad 1939-1941.* Univerzita Karlova v Praze - Karolinum, Praha 2003

NOVÁK, Oldřich - SLÁDEK, Oldřich - ŽIŽKA, Jaroslav: (ed.): *KSČ proti nacismu. KSČ v dokumentech nacistických bezpečnostních a zpravodajských orgánů.* Naše vojsko, Praha 1971

Protifašistický a národně osvobozenecský boj českého a slovenského lidu 1938-1945. Edice dokumentů. Hlavní řada. I. díl. Mnichov a březnová tragédie. Období od 1. ledna 1938 do 15.

března 1939. 2. svazek. 2. sešit. Státní ústřední archiv v Praze, Praha 1982

ŠUSTEK, Vojtěch (ed.): *Josef Pfitzner a protektorátní Praha v letech 1939–1945. Svazek 2. Měsíční situační zprávy Josefa pfitznera.* Scriptorium, Praha 2001

C) PERIODIKA

Ahoj

Arijský boj

Cvičitel

České slovo

Český denník

Český deník (Plzeň)

Eva

Filmové listy

Filmový kurýr

Filmový přehled

Humoristické listy

Hudební věstník

Hvězda

Kino

Kinorevue

Kritický měsíčník

Krumpáč

Lidové noviny

Literární noviny

Národní listy

Národní myšlenka

Národní politika

Náš rozhlas

Naše pravda (Zlín)

Našinec (Olomouc)

Naše řeč

Nový Paleček

Ohlas od Nežárky (Jindřichův Hradec)

Osvěta
Paleček
Praha - Hollywood
Pravda (Plzeň)
Pressa, filmová tisková služba
Předvoj (Ústí nad Labem)
Rudé právo
Rudý sever (Bílina)
Rytmus
Sever (Teplice)
Severočeská Mladá fronta (Ústí nad Labem)
Svět (Zlín)
Svobodné noviny
Telegraf
Tramp
Tvar
U nás (Náchod)
Venkov
Vlajka
Vychovatel
Znova
Zlín (Zlín)
Zteč
Žďár (Rokycany)

D) NEVYDANÉ RUKOPISY

NEZDAŘIL, Petr: *Kuratorium pro výchovu mládeže v Čechách a na Moravě a jeho působení na mládež prostřednictvím časopisů*. Bakalářská práce obhájená na Ústavu českých dějin FF UK, Praha 2006

ŠPRINGL, Jan: *Kuratorium pro výchovu mládeže v Čechách a na Moravě*. Diplomová práce obhájená na Ústavu českých dějin FF UK, Praha 2003

TANTNER, Anton: „Schlurfs“. Annährungen an einen subkulturellen Stil Wiener Arbeiterjugendlicher. Diplomarbeit zur Erlangung des Magistergrades eingereicht an der Geisteswissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien. Wien, Dezember 1993

VOGELOVÁ, Pavlína: Brněnská meziválečná fotografie: Křižovatka v kulturním spektru města. (Bakalářská diplomová práce). Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno 2006

E) TIŠTĚNÉ PRAMENY A DOBOVÉ PUBLIKACE

BURIAN, E. F.: Černošské tance. Odeon, Praha 1929

BURIAN, E. F.: Jazz. Otakar Štorch-Marien, Praha 1928

CINGER, František (ed.): Tiskoví magnáti Voskovec a Werich (Lokální patriot). Akropolis, Praha 2008 [reprint časopisu]

FORD, Henry: Mezinárodní Žid. Židé ve Spojených státech severoamerických. Díl II. Praha, nakladatel B. Kočí 1924

FREJKA, Jiří: Smích a divadelní maska. Úvodní poznámky o vzniku typů dnešní komedie Dell'Arte. Praha, Jos. R. Vilímek 1942

HAVELKA, Jiří: Čs. filmové hospodářství III. Rok 1936. Knihovna Filmového kurýru, Praha 1937

HAVELKA, Jiří: Čs. filmové hospodářství IV. Rok 1937. Knihovna Filmového kurýru, Praha 1938

HAVELKA, Jiří: Filmové hospodářství V. 1938. Knihovna Filmového kurýru, Praha 1939

HAVELKA, Jiří: České filmové hospodářství VI. 1939. Nakladatelství Knihovny Filmového kurýru, Praha 1940

HITLER, Adolf: Mein Kampf. Zwei Bände in einem Band. Zentralverlag der NSDAP, München 1941

KODYM, František Vlastimil: Kniha o slušném chování. Průvodce společností i životem. Edvard Beaufort, Praha 1895

KOTT, František Štěpán: Příspěvky k česko-německému slovníku zvláště grammaticko-fraseologickému. Svazek 1. Česká akademie

císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, Praha 1896

KRÁTKÝ, Radovan: *Pásek. Studie na živočichozpytném podkladě. Vědeckými poznatky přispěl Kamil Daneš, Jaroslav Dietl, František Janura, Zdeněk Jirotko, Pavel Kohout a Václav Lacina.* Praha, Mladá fronta 1954

MARTINOVSKÝ, Jan O.: *Stručné dějiny skautingu.* 41. oddíl Katolických skautů, Příbram 1937

NOVOTNÝ, Josef Otto: *Brána svědomí.* Praha, Nakladatelství Pražské akciové tiskárny 1944

Der Nürnberger Prozeß. Das Protokoll des Prozesses gegen die Hauptkriegsverbrecher vor dem Internationalen Militärgerichtshof 14. November 1945 - 1. Oktober 1946. [CD] Directmedia, Berlin 2000

ROSENBERG, Alfred: *Der Mythos des 20. Jahrhunderts. Eine Wertung der seelisch-geistigen Gestaltenkämpfe unserer Zeit.* München, Hoheneichen-Verlag 1942

SYCHRA, Antonín: *Stranická hudební kritika - spolutvůrce nové hudby. Úvod do hudební estetiky socialistického realismu.* Orbis, Praha 1951

ŠALDA, František Xaver: *Šaldův zápisník V. 1932-1933.* Československý spisovatel, Praha 1992

Tanec, hudba a taneční sport. Taneční škola Diny Klímové, Praha 1938

Ústava Republiky Československé. Státní nakladatelství, Praha 1923

Věstník ministerstva školství - Mitteilungen des Ministeriums für Schulwesen. Školní nakladatelství pro Čechy a Moravu, Praha 1939-45

ZÁPOTOCKÝ, Antonín: *Po staru se žít nedá.* Práce, Praha 1948

F) ENCYKLOPEDICKÁ A SLOVNÍKOVÁ LITERATURA

BARTOŠ, Josef a kol.: *Nedokončené životopisy. Portréty mladých lidí, kteří položili život v boji proti fašismu.* Mladá fronta - Smena, Praha 1987

BARTOŠKOVÁ, Šárka - BARTOŠEK, Luboš: *Filmové profily. Českoslovenští scenáristé, režiséři, kameramani, hudební skladatelé a architekti hraných filmů.* Praha, Československý filmový ústav 1986

BENZ, Wolfgang - GRAML, Hermann - WEISS, Herman (eds.): *Enzyklopädie des Nationalsozialismus.* München, Deutscher Taschenbuch Verlag 1998

BENZ, Wolfgang - PEHLE, Walter H.: *Lexikon des deutschen Widerstandes.* S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main 1994

Český antifašismus a odboj. Slovníková příručka. Naše vojsko a Český svaz protifašistických bojovníků, Praha 1988

Český hraný film II. 1930-1945. Národní filmový archiv, Praha 1998

Český hraný film III. 1945-1960. Národní filmový archiv, Praha 2001

FIKEJZ, Miloš: *Český film. Herci a herečky. I. díl: A-K.* Libri, Praha 2006

FIKEJZ, Miloš: *Český film. Herci a herečky. II. díl: L-Ř.* Libri, Praha 2007

FIKEJZ, Miloš: *Český film. Herci a herečky. III. díl: S-Ž.* Libri, Praha 2008

KLEE, Ernst: *Das Kulturlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945.* Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 2009

Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce. Academia, Praha 1985

Masarykův slovník naučný. Lidová encyklopedie všeobecných vědomostí. Díl III. Československý kompas, Praha 1927

- MATZNER, Antonín - POLEDŇÁK, Ivan - WASSERBERGER, Igor a kol.: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část jmenná - československá scéna*. Editio Supraphon, Praha 1990
- MATZNER, Antonín - POLEDŇÁK, Ivan - WASSERBERGER, Igor a kol.: *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Část věcná*. Editio Supraphon, Praha 1980
- Nebylo bezejmenných*. Vydavatelství a nakladatelství Novinář, Praha 1986
- Ottův slovník naučný. Dodatky. Díl šestý, svazek první Sm-Še*. Ladislav Horáček-Paseka, Praha 2003, fotoreprint původního vydání z roku 1940
- OUŘEDNÍK, Patrik: *Šmírbuch jazyka českého. Slovník nekonvenční češtiny 1945-1989*. Praha - Litomyšl, Paseka 2005
- PASÁK, Tomáš: *Soupis legálních novin, časopisů a úředních věstníků v českých zemích z let 1939-1945*. Praha, Univerzita Karlova 1980
- PEHR, Michal a kol.: *Cestami křesťanské politiky. Biografický slovník k dějinám křesťanských stran v českých zemích*. Akropolis, Praha 2007
- BLODIGOVÁ, Alexandra - CEBE, Jan - JIRÁK, Jan - KÖPPLOVÁ, Barbara - KRYŠPÍNOVÁ, Jitka - ŠÁDOVÁ, Eva: *Slovník odpovědných redaktorů a šéfredaktorů legálního českého denního tisku v letech 1939 až 1945*. Praha, Matfyzpress 2007
- SIEBENSCHIN, Hugo (ed.): *Německo-český slovník. 1. díl*. Praha, Leda 2002
- SIEBENSCHIN, Hugo (ed.): *Německo-český slovník. II. díl. M-Z*, Praha, Leda 2002
- ŠTOLL, Martin a kol.: *Český film. Režiséři-dokumentaristé*. Libri, Praha 2009
- THOMPSONOVÁ, Kristin - BORDWELL, David: *Dějiny filmu. Přehled světové kinematografie*. Praha, Lidové noviny - Akademie múzických umění 2007
- TOMEŠ, Josef a kol.: *Český biografický slovník XX. století. I.díl. A-J*. Paseka, Praha-Litomyšl 1999

TOMEŠ, Josef a kol: *Český biografický slovník XX. století. II.díl. K-P*. Paseka, Praha-Litomyšl 1999

TOMEŠ, Jaroslav a kol.: *Český biografický slovník XX. století. III. Díl Q-Ž*. Paseka, Praha-Litomyšl 1999

Velký sociologický slovník. I. díl, A-O. Univerzita Karlova - Karolinum, Praha 1996

Velký sociologický slovník. II. díl, P-Ž. Univerzita Karlova - Karolinum, Praha 1996

VOPRAVIL, Jaroslav: *Slovník pseudonymů v české a slovenské literatuře*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1973

WASSERBERGER, Igor a kol.: *Jazzový slovník*. Štátne hudobné vydavateľstvo, Bratislava 1966

WEISS, Hermann: *Personenlexikon 1933-1945*. Wien, Tosa Verlag 2003

G) VZPOMÍNKY, DENÍKY, KORESPONDENCE A VYDANÉ ROZHOVORY

BĚHOUNEK, Kamil: *Má láska je jazz*. Toronto, Sixty-Eight Publishers 1986

BOR, Vladimír (ed.): *Recese. V recesi uvádí a sebekriticky přiznává Vladimír Bor*. Paseka, Praha 1993

BRDEČKA, Jiří: *Pod tou starou lucernou a jiné vzpomínky*. Primus, Praha 1992

DORŮŽKA, Lubomír: *Fialová koule jazzu. České jazzové konfese*. Panton, Praha 1992

DORŮŽKA, Lubomír: *Panoráma paměti*. Praha, Torst 1997

DORŮŽKA, Lubomír - ŠKVORECKÝ, Josef: *Psaní, jazz a bláto v pásech. Dopisy Josefa Škvoreckého a Lubomíra Dorůžky z doby kultů (1950-1960)*. Literární akademie J. Škvoreckého, Praha 2007

FRÖHLICH, Elke (Hg.): *Die Tagebücher von Joseph Goebbels. Teil I. Aufzeichnungen 1923-1941. Band 5. Dezember 1937 - Juli 1938*. München, K. G. Saur 2000

FUČÍK, Julius: *Milujeme svůj národ. Poslední články a úvahy.* Nakladatelství Svoboda, Praha 1948

FUČÍK, Julius: *Reportáž psaná na oprátce.* Nakladatelství Svoboda, Praha 1950

GILBERT, G. M.: *Norimberský deník.* Praha, Mladá fronta 1969

HÁJEK, Jiří: *Už jdem po ulici. Z letopisů generace, která byla při tom.* Mladá fronta, Praha 1976

HOŘEC, Jaromír - HAMMER, Jan: 1938-1958. 20 let v zápisníku. In: *Taneční hudba a jazz 1960.* Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1960

HURIKÁN, Bob: *Dějiny trampingu.* Vydavatelství a nakladatelství Novinář, Praha 1990

KAŠÁK, Vladimír st. (ed.) s partou: *Počátky trampingu na Kačáku. Ze vzpomínek pamětníků. Oddělení aktivit v přírodě,* Ústí nad Labem 2009

KOTEK, Josef (ed.): *Kronika české synkopy. Půlstoletí českého jazzu a moderní populární hudby v obrazech a svědectví současníků. Díl 1. (1903-1938).* Supraphon, Praha 1975

KOTEK, Josef - HOŘEC, Jaromír: *Kronika české synkopy. Půlstoletí českého jazzu a moderní populární hudby v obrazech a svědectví současníků. Díl 2., 1939-1961.* Editio Supraphon, Praha 1990

KOUŘIL, Vladimír: *Divná hudba dob nekalých. Opojný život jazzové periferie krajiny podřipské.* Volvox Globator, Praha 2006

NOVÁK, Zdeněk: *Swing a svoboda za mřížemi.* Granit, Praha 2004

OPASEK, Anastáz: *Dvanáct zastavení. Vzpomínky opata Břevnovského kláštera.* Torst - Ústav pro soudobé dějiny ČSAV, Praha 1992

REINSBERG, Jiří: *Hospodin rozjasnil svou tvář. Rozhovory s Bohumilem Svobodou.* Vyšehrad, Praha 2004

RITTER, Franz (ed.): *Heinrich Himmler und die Limbe zum Swing. Erinnerungen und Dokumente.* Reclam Verlag, Leipzig 1994

PEROUTKA, Ferdinand: *Budeme pokračovat.* Sixty-Eight Publishers, Toronto 1984

RYCHLÍK, Jan: *Deník 1955.* Praha, Revolver Revue 2006

SERAPHIM, Hans-Günther (ed.): *Das politische Tagebuch Alfred Rosenbergs 1934/35 und 1939/40.* München, dtv 1964

ŠKVORECKÝ, Josef: *Příběh neúspěšného tenorsaxofonisty a jiné eseje.* Praha, Ivo Železný 2001

MĚDÍLEK, Boris - ŠKVORECKÝ, Josef (eds.): *Swing na malém městě. Vzpomínky na orchestr Miloslava Zachovala, významný amatérský swingband protektorátní éry.* Praha, Ivo Železný 2002

TRAXLER, Jiří: *Já nic, já muzikant. (Vzpomínky z let 1918-1978).* Sixty-Eight Publishers, Toronto 1980

ZAPLETAL, Jiří - MAJER, Jiří (eds.): *Gustav Brom. Můj život s kapelou.* Thalia, Praha 1994

H) ZVUKOVÉ PRAMENY

Dr. Swing - Arnošt Kavka. František Rychtařík, Praha 2000

Harlem volá. Emil Ludvík se svým orchestrem. Nahrávky z let 1941-1943. Radioservis, Praha 2003

Hold Jiřímu Traxlerovi. František Rychtařík - Radioservis, Praha 2007

Má láska je jazz. Kamil Běhounek. František Rychtařík - Radioservis, Praha 2003

Navzdory osudu. Fritz Weiss: aranžmá pro Orchestr Emila Ludvíka. Unikátní nahrávky z let 1940-1941. Židovské muzeum, Praha 2003

Osvobozené divadlo 5. Ultraphon, Praha 1995

Půlnoční swing 1939-1945. František Rychtařík - Radioservis, Praha 2005

Ráda zpívám hot. Inka Zemánková. Radioservis, Praha 2007

Swing cocktail. Originální nahrávky z let 1937-1946, Praha, Music Varsp 1999

swing tanzen verboten. Volume 1. Unerwünschte Musik. 1929-1945. Pforzheim, Membran Music 2004

swing tanzen verboten. Volume 2. Unerwünschte Musik. 1926-1953. Pforzheim, Membran Music 2004

Swing Time. Nahráno v září 1982 v Kolíně nad Rýnem, vydalo Collegium Bohemicum pro Stereo West Record 1983, Kanada. (Reedice na CD nosiči vydána r. 2007 v Praze Producentenským centrem Františka Rychtaříka.)

Zpěvák E. F. Burian (1932-1937). Radioservis, Praha 2006

I) ROZHOVORY S PAMĚTNÍKY

Rozhovor s Josefem Adámkem, vedený 21. 4. 2008

Rozhovor s Janem Benešem vedený 25. 2. 2006

Rozhovor s Lubomírem Dorůžkou, vedený 31. 10. 2006

Rozhovor s Vítězslavou Fryntovou, vedený 30. 1. 2010

Rozhovor s Jiřím Navrátillem, vedený 3. 6. 2008

Rozhovor s Frankem Novákem, vedený 31. 5. 2007

Rozhovor s Jarmilou Patlejchovou, vedený 27. 12. 2007

Rozhovor s Ladislavem Smočkem, vedený 21. 3. 2009

Rozhovor s Janem Šabršulou, vedený 8. 8. 2009

Rozhovor s Věnkem Šilhánem, vedený 26. 1. 2008

J) BELETRIE, POESIE A DRAMATA

BROUSEK, Antonín (ed.): *Podivuhodní kouzelníci. Čítanka českého stalinismu v řeči vázané z let 1945-1955.* Rozmluvy, Surrey 1987

ČAPKOVÉ, Josef a Karel: *Krakonošova zahrada.* Fr. Borový, Praha 1918

ČECH, Svatopluk: *Hanuman. Bajka.* Ed. Grégr a Ed. Valečka, Praha 1884

DRDA, Jan: *Němá barikáda a jiné povídky.* Praha, Československý spisovatel 1961

HAVLÍČEK, Karel Borovský: *Dílo I. Československý spisovatel*, Praha 1986

CHLUMECKÝ, Adam: *Lilita. Památník z cest a výletů*. Nákladem vlastním vydal Adam Chlumecký, Praha 1897

KÁŇA, Vašek: *Parta brusiče Karhana. Hra z první pětiletky*. Umění lidu, Praha 1950

KRÁSNOHORSKÁ, Eliška: *Bajky velkých. Výbor*. Topičova edice, Praha 1947

OTČENÁŠEK, Jan: *Kulhavý Orfeus. Československý spisovatel*, Praha 1964

PERLA, Pankrác: *Jedeme do Bodele. (Útěk ze Sahary). Utopie. Z perštiny do češtiny a naopak přeložil dr. Klavír*. Nákladem Literárního kroužku, Praha 1937

SABINA, Karel: *Na poušti. Díl druhý. I. L. Kober*, Praha 1863

ŠKVORECKÝ, Josef: Bassaxofon. In: ŠKVORECKÝ, Josef: *Příběhy o Líze a mladém Wertherovi a jiné povídky*. Praha, Ivo Železný 1994, s. 342-393.

ŠKVORECKÝ, Josef: *Dvě vraždy v mém dvojím životě*. Praha, Ivo Železný 1996

ŠKVORECKÝ, Josef: Dokud nás smrt nerozloučí. In: ŠKVORECKÝ, Josef: *Hořkej svět. Povídky z let 1946-1967*. Odeon, Praha 1969, s. 279-290

ŠKVORECKÝ, Josef: Eine kleine Jazzmusik. In: ŠKVORECKÝ, Josef: *Hořkej svět*, s. 247-261

ŠKVORECKÝ, Josef: Konec Bulla Máchy. In: ŠKVORECKÝ, Josef: *Hořkej svět. Povídky z let 1946-1967*. Praha, Odeon 1969, s. 291-306.

ŠKVORECKÝ, Josef: *Prima sezóna - Zbabělci - Konec nylonového věku*. Praha, Odeon 1991

ŠKVORECKÝ, Josef: *Sedmiramenný svícen*. Praha, Naše vojsko 1964

ŠKVORECKÝ, Josef: *Zbabělci. Československý spisovatel*, Praha 1958

ŠKVORECKÝ, Josef: *Ze života lepší společnosti. Paravanprózy z text-appealů*, Praha, Mladá fronta 1965

ŠVÁB, Josef: *Český humorista. Sbíрка sólových výstupů, žertovných scén, deklamací, kupletů, aktovek, komedií a žertů pro pořadatele veselých zábav. Díl I.* Jar. Pospíšil, Praha 1895

TÁBORSKÝ, František: *Básně Františka Táborského.* Praha, J. Otto 1884

TĚSNOHLÍDEK, Rudolf: *Vrba zelená.* Praha, František Borový 1925

VANČURA, Vladislav: *Občan don Quijote a jiné prózy.* Praha, Československý spisovatel 1961

VOSKOVEC, Jiří (ed.): *Klobouk ve křoví. Výbor z veršů V+W (1927-1947).* Československý spisovatel, Praha 1965

WAGNEROVÁ, Alena - JANOVIC, Vladimír: *Neohlížeť se, zkameníš. Naše vojsko a Mladá fronta,* Praha 1968

ŽÁK, Jaroslav: *Cesta do hlubin studákovy duše.* Karel Synek, Praha 1938

ŽÁK, Jaroslav: *Svět se mění nenápadně.* Praha, Olympia 1971

ŽÁK, Jaroslav: *Študáci a kantoři. Přírodopisná studie.* Praha, Alois Srdce 1937

K) ČASOPISECKÉ A SBORNÍKOVÉ STUDIE, ČLÁNKY A ESEJE

BREYVOGEL, Wilfried - STUCKERT, Thomas: *Kommentierte Bibliographie zum Jugendwiderstand im Nationalsozialismus.* In: BREYVOGEL, Wilfried (Hg.): *Piraten, Swing und Junge Garde. Jugendwiderstand im Nationalsozialismus.* Dietz-Taschenbuch, Bonn 1991, s. 326-338

FACKLER, Quido: *Die „Swing-Jugend“ - oppositionelle Jugendkultur im nationalsozialistischen Deutschland.* In: BARBER-KERSOVAN, Alenka - UHLMANN, Gordon (eds.): *Getanzte Freiheit. Swingkultur zwischen NS-Diktatur und Gegenwart.* Dölling und Galitz Verlag, Hamburg - München 2002, s. 33-50

GERBEL, Christian - MEJSTRIK, Alexander - SIEDER, Reinhard: *Die „Schlurfs“. Verweigerung und Opposition von Wiener Arbeitjugendlichen im Dritten Reich.* In: TÁLOS, Emmerich -

HANISCH, Ernst - NEUGEBAUER, Wolfgang - SIEDER, Reinhard (Hg.): *NS-Herrschaft in Österreich. Ein Handbuch*, öbv & hpt VerlagsgmbH & Co. Kg, Wien 2000, s. 523-548

HOŘEC, Jaromír: Počátky jazzu a moderní taneční hudby v Československu. In: *Taneční hudba a jazz 1960*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1960, s. 7-12

JANÁČEK, František - HÁJKOVÁ, Alena: Na okraj motáků. Vysvětlivky a komentáře. In: FUČÍK, Julius: *Reportáž, psaná na oprátce. První úplné, kritické a komentované vydání*. Torst, Praha 1995

JOST, Ekkehard: Jazz unterm Hakenkreuz. In: BARBER-KERSOVAN, Alenka - UHLMANN, Gordon (eds.): *Getanzte Freiheit. Swingkultur zwischen NS-Diktatur und Gegenwart*. Dölling und Galitz Verlag, Hamburg - München 2002, s. 24-31

KATER, Michael H.: Forbidden Fruit? Jazz in the Third Reich. In: *The American Historical Review*. Vol. 94, Number 1 (February 1989), s. 11-43

KOURA, Petr: Hákový kříž kontra potápky a bedly - tažení nacistů proti protektorátním vyznavačům swingu. In: Ivo T. Budil - Tereza Zíková (eds.): *Totalitarismus 2 - Zkušenost Střední a Východní Evropy*. Západočeská univerzita v Plzni, Plzeň 2006, s. 67-74

KOURA, Petr: „Kola osudu nezastavím...“ Král české taneční hudby R. A. Dvorský před komunistickým soudem. In: *Paměť a dějiny*, roč. 1, čís. 1 (2007), s. 6-19

KOURA, Petr: Pozapomenutá legenda českého odboje. Případ Jana Smudka a nacistická okupační politika. In: *Soudobé dějiny*, roč. XI, čís. 1-2 (2004), s. 110-127

PEUKERT, Detlev: Edelweißpiraten, Meuten, Swing. Jugendsubkulturen im Dritten Reich. In: HUCK, Gerhard (ed.): *Sozialgeschichte der Freizeit. Untersuchungen zum Wandel der Alltagskultur in Deutschland*. Peter Hammer Verlag, Wuppertal 1982 (2. vydání), s. 307-327

POHL, Rainer: „Das gesunde Volksempfinden ist gegen Dad und Jo“. Zur Verfolgung der Hamburger „Swing-Jugend“ im Zweiten Weltkrieg. In: FRAHM, Klaus - GARBE, Detlef - SCHULTZE-MITTENDORF, Bertina - SIERCK, Udo - ZÜRN, Gaby (eds.): *Verachtet - verfolgt - vernichtet. Zu den „vergessenen“ Opfern des NS-Regimes*. VSA-Verlag, Hamburg 1988, s. 15-45

POHL, Rainer: „Schräge Vogel, mausert euch!“ Von Resistenz, Übermut und Verfolgung Hamburger Swings und Pariser Zazous. In: BREYVOGEL, Wilfried (Hg.): *Piraten, Swing und Junge Garde. Jugendwiderstand im Nationalsozialismus*. Dietz-Taschenbuch, Bonn 1991

POLEDŇÁK, Ivan: Druhý bod krystalizace. In: *Taneční hudba a jazz 1964/65*. Státní hudební vydavatelství, Praha 1965, s. 2-12

POLSTER, Bernd: Es zittern die morschen Knochen. Orchestrierung der Macht. In: POLSTER, Bernd (ed.): *„Swing Heil“. Jazz im Nationalsozialismus*. Transit Buchverlag, Berlin 1989, s. 9-30

RYCHLÍK, Jan: Vztahy mezi jazzem a vážnou hudbou. In: *Taneční hudba a jazz 1960*, s. 105-108

ŠKVORECKÝ, Josef: Ráda zpívám z not neboli Osud jazzu v protektorátě Böhmen und Mähren. In: ŠKVORECKÝ, Josef: *Ráda zpívám z not a jiné eseje*. Praha, Ivo Železný 2004, s. 123-124

ŠKVORECKÝ, Josef: Red Music. In: ŠKVORECKÝ, Josef: *Dvě legendy*. Nakladatelství Primus, Praha 1990

ŠPRINGL, Jan: Protektorátní vzor mladého člověka. Kuratorium pro výchovu mládeže v Čechách a na Moravě (1942-1945). In: *Soudobé dějiny*, roč. XI, čís. 1-2 (2004), s. 154-177

TANTNER, Anton: Swing und jugedliche Jazz-Subkulturen. In: *ZeitRaum. Zeitschrift für historische Vielfalt*. Jg 2, Nr. 2, 1995, s. 40-57

TEIGE, Karel: Entartete Kunst. In: TEIGE, Karel: *Výbor z díla III. Osvobozování života a poezie. Studie ze čtyřicátých let*. Praha, Aurora 1994, s. 59-86

L) LITERATURA

- BARBER-KERSOVAN, Alenka - UHLMANN, Gordon (ed.): *Getanzte Freiheit. Swingkultur zwischen NS-Diktatur und Gegenwart*. Dölling und Galitz Verlag, Hamburg - München 2002
- BENDER, Otto (ed.): *Swing unterm Hakenkreuz im Hamburg 1933-1943*. Christians, Hamburg 1993
- BERENDT, Joachim-Ernst: *Das Jazzbuch. Von New Orleans bis ins 21. Jahrhundert*. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 2007
- BENZ, Wolfgang: *Geschichte des Dritten Reiches*. Verlag C. H. Beck, München 2000
- BLAŽÍČEK, Přemysl: *Škvoreckého Zbabělci*. OIKOYMENH, Praha 1992, s. 9.
- BORECKÝ, Vladimír: *Odvrácená tvář humoru. Ke komice absurdity*. Dauphin, Liberec - Praha 1996
- BRAKE, Mike: *Soziologie der jugendlichen Subkulturen. Eine Einführung*. Campus-Verlag, Frankfurt am Main - New York 1981
- BRANDES, Detlef: *Češi pod německým protektorátem. Okupační politika, kolaborace a odboj 1939-1945*. Prostor, Praha 1999
- BREYVOGEL, Wilfried (Hg.): *Piraten, Swing und Junge Garde. Jugendwiderstand im Nationalsozialismus*. Dietz-Taschenbuch, Bonn 1991
- BURLEIGH, Michael: *Třetí říše. Nové dějiny*. Argo, Praha 2008
- COBLENEOVÁ, Françoise: *Dandysmus. Povinnost pochybnosti*. Prostor, Praha 2003
- ČECHUROVÁ, Jana: *Česká politická pravice. Mezi převratem a krizí*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 1999
- ČERVINKA, František: *Česká kultura a okupace*. Torst, Praha 2002
- Dějiny českého divadla IV. Činoherní divadlo v Československé republice a za nacistické okupace*. Academia, Praha 1983

- DOLEŽAL, Jiří: *Česká kultura za protektorátu. Školství, písemnictví, kinematografie*. Národní filmový archiv, Praha 1996
- DORŮŽKA, Lubomír: *Panoráma jazzu*. Praha, Mladá fronta 1990
- DORŮŽKA, Lubomír - DUCHÁČ, Miloslav: *Karel Vlach. 50 let života s hudbou*. Praha, nakladatelství Express 2003
- DORŮŽKA, Lubomír - POLEDŇÁK, Ivan: *Československý jazz. Minulost a přítomnost*. Editio Supraphon, Praha - Bratislava 1967
- DÜMLING, Albrecht - GIRTH, Peter (eds.): *Entartete Musik. Zur Düsseldorfer Ausstellung von 1938*. Landeshauptstadt Düsseldorf, Düsseldorf 1988
- EICHSTEDT, Astrid - POLSTER, Bernd: *Wie die Wilden. Tänze auf der Höhe ihrer Zeit*. Rotbuch Verlag, Berlin 1985
- EVANS, Richard J.: *Nástup Třetí říše*. Pavel Dobrovský - BETA a Jiří Ševčík, Praha - Plzeň 2006
- FAUTH, Tim: *Deutsche Kulturpolitik im Protektorat Böhmen und Mähren 1939 bis 1941*. Hannah-Arendt-Institut - V&R unipress GmbH, Dresden - Göttingen 2004
- FIALA, Petr - FORAL, Jiří - KONEČNÝ, Karel - MAREK, Pavel - PEHR, Michal - TRAPL, Miloš: *Český politický katolicismus 1848-2005*. Centrum pro studium demokracie a kultury, Brno 2008
- GEBHART, Jan - KUKLÍK, Jan: *Druhá republika 1938-1939. Svár demokracie a totality v politickém, společenském a kulturním životě*. Paseka, Praha-Litomyšl 2004
- GEBHART, Jan - KUKLÍK, Jan: *Velké dějiny zemí koruny české. Svazek XV.a 1938-1945*. Paseka, Praha - Litomyšl 2006
- GEBHART, Jan - KUKLÍK, Jan: *Velké dějiny zemí koruny české. Svazek XV.b 1938-1945*. Paseka, Praha - Litomyšl 2007
- GELDER, Ken (ed.): *Subcultures. Critical Concepts in Media and Cultural Studies. Volume III. Subcultures and Music*. Routledge, London - New York 2007
- GÖSSEL, Gabriel: *Fonogram 1*. Praha, Radioservis 2001

- GÖSSEL, Gabriel: *Fonogram 2. Výlety k počátkům historie záznamu zvuku*. Praha, Radioservis 2006
- HAVELKA, Miloš (ed.): *Spor o smysl českých dějin 1895-1938*. Torst, Praha 1995
- HLAVÁČKOVÁ, Konstantina: *Česká móda 1940-1970. Zrcadlo doby*. Uměleckoprůmyslové muzeum - Olympia, Praha 2000
- HOLZKNECHT, Václav: *Jaroslav Ježek & Osvobozené divadlo*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1957
- Im Totaleinsatz. Zwangsarbeit der tschechischen Bevölkerung für das Dritte Reich. Totálně nasazení. Nucená práce českého obyvatelstva pro třetí říši. Českoněmecký fond budoucnosti a Dokumentační centrum pro nucené práce v Berlíně-Schöneweide při nadaci Topografie teroru*, Praha - Berlín 2008
- JANÁČEK, Pavel: *Literární brak. Operace vyloučení, operace nahrazení, 1938-1951*. Brno, Host 2004
- JANEČEK, Oldřich a kol.: *Odboj a revoluce 1938-1945. Nástin dějin československého odboje*. Praha, Naše vojsko 1965
- JANOUŠEK, Pavel a kol.: *Dějiny české literatury 1945-1989. III. díl 1958-1969*. Praha, Academia 2008
- KÁRNÍK, Zdeněk: *České země v éře první republiky (1918-1938). Díl první. Vznik, budování a zlatá léta republiky (1918-1929)*. Libri, Praha 2000
- KÁRNÍK, Zdeněk: *České země v éře první republiky (1918-1938). Díl druhý. Československo a české země v krizi a ohrožení (1930-1935)*. Libri, Praha 2002
- KÁRNÍK, Zdeněk: *České země v éře první republiky (1918-1938). Díl třetí. O přežití a o život (1936-1938)*. Libri, Praha 2003
- KARAS, Joža: *Music in Terezín 1941-1945*. Pendragon Press, New York 1990
- KAŠPAR, Lukáš: *Český hraný film a filmaři za protektorátu. Propaganda - kolaborace - rezistence*. Libri, Praha 2007
- KATER, Michael H.: *Gewagtes Spiel. Jazz im Nationalsozialismus*. Kiepenheuer & Witsch, Köln 1995

KATER, Michael H.: *Hitler Jugend*. Primus Verlag, Darmstadt 2005

KERSHAW, Ian: *Hitler. 1889-1936: Hybrid*. Praha, Argo 2004

KERSHAW, Ian: *Hitler. 1936-1945: Nemesis*. Praha, Argo 2004

KLADIVA, Jaroslav: *E. F. Burian*. Jazzová sekce, Praha 1982

KLÖNNE, Arno: *Jugend im Driftem Reich. Die Hitler-Jugend und ihre Gegner*. PapyRossa Verlags GmbH & Co. KG, Köln 2003

KNOPP, Quido: *Hitlerova mládež. Ztracená generace*. Praha, Ikar 2003

KOPAL, Petr (ed.): *Film a dějiny 2. Adolf Hitler a ti druzí - filmové obrazy zla*. Casablanca, Praha 2009

KOTEK, Josef: *Dějiny české populární hudby a zpěvu. 19. a 20. století (1918-1968)*. Academia, Praha 1998

KŘÍŽEK, Milan: *Jan Rychlík. Život a dílo skladatele*. Praha, Nakladatelství H&H 2001

KUKLÍK, Jan: *Sociální demokraté ve druhé republice*. Univerzita Karlova, Praha 1993

KUNA, Milan: *Hudba na hranici života. O činnosti a utrpení hudebníků z českých zemí v nacistických koncentračních táborech a věznicích. Naše vojsko - Český svaz protifašistických bojovníků*, Praha 1990

KYBALOVÁ, Ludmila: *Dějiny odívání. Doba turnýry a secese*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2006

KYBALOVÁ, Ludmila: *Dějiny odívání. Od „zlatých dvacátých“ po Diora*. Praha, Nakladatelství Lidové noviny 2009

LANGE, Horst H.: *Jazz in Deutschland. Die Deutsche Jazz-Chronik bis 1960*. Olms Presse, Hildesheim - Zürich - New York 1996

MÁCHALOVÁ, Jana: *Dějiny odívání. Móda 20. století*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2003

MALÍŘ, Jiří - MAREK, Pavel a kol.: *Politické strany. Vývoj politických stran a hnutí v českých zemích a Československu 1861-2004. I. díl: období 1861-1938*. Nakladatelství Doplněk, Brno 2005

MARŠÁLEK, Pavel: *Protektorát Čechy a Morava. Státoprávní a politické aspekty nacistického okupačního režimu v českých zemích 1939–1945*. Karolinum, Praha 2002

MASTNÝ, Vojtěch: *Protektorát a osud českého odboje*. Eurolex Bohemia, Praha 2003

MENCL, Vojtěch – SLÁDEK, Oldřich: *Dny odvahy. Z historie revoluční skupiny Předvoj*. Praha, Nakladatelství Svoboda 1966

MOULIS, Miloslav: *Mládež proti okupantům*. Nakladatelství Svoboda, Praha 1966

NAKONEČNÝ, Milan: *Vlajka. K historii a ideologii českého nacionalismu*. Chvojtkovo nakladatelství, Praha 2001

PANNEWITZ, Anja: *Beobachtung und Ausschluss jugendlicher Swingtänzer im Dritten Reich. Folgen einer Konsensfiktion*. Verlag Dr. Kovač, Hamburg 2005

PASÁK, Tomáš: *Český fašismus 1922–1945 a kolaborace 1939–1945*. Práh, Praha 1999

PASÁK, Tomáš: *Pod ochranou říše*. Práh, Praha 1998

PERNES, Jiří: *Až na dno zrady. Emanuel Moravec*. Themis, Praha 1997

PETRŮV, Helena: *Právní postavení židů v Protektorátu Čechy a Morava (1939–1941)*. Nakladatelství Sefer – Institut Tereziánské iniciativy, Praha 2000

PEUKERT, Detlev: *Die Edelweisspiraten. Protestbewegungen jugendlicher Arbeiter im »Dritten Reich«*. Bund-Verlag, Köln 1988

PEUKERT, Detlev J. K.: *Inside Nazi Germany. Conformity, Opposition and Racism in Everyday Life*. Penguin Books, London 1989

POLSTER, Bernd (ed.): *„Swing Heil“. Jazz im Nationalsozialismus*. Transit Buchverlag, Berlin 1989

PRŮCHA, Václav a kol.: *Hospodářské a sociální dějiny Československa 1918–1992. 1. díl. Období 1918–1945. Doplněk*, Brno 2004

- RATAJ, Jan: *O autoritativní národní stát. Ideologické proměny české politiky v druhé republice 1938-1939.* Karolinum, Praha 1997
- REICHEL, Peter: *Svůdný klam Třetí říše. Fascinující a násilná tvář fašismu.* Praha, Argo 2004
- RUPNIK, Jacques: *Dějiny Komunistické strany Československa. Od počátků do převzetí moci.* Academia, Praha 2002
- RYCHLÍK, Jan: *Pověry a problémy jazzu.* Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1959
- SLÁDEK, Oldřich: *Zločinná role gestapa. Nacistická bezpečnostní policie v českých zemích 1938-1945. Naše vojsko - Český svaz protifašistických bojovníků,* Praha 1986
- SPOTTS, Frederic: *Hitler a síla estetiky.* Praha, Nakladatelství EPOCH 2007
- STEINBACH, Peter - TUCHEL, Johannes (eds.): *Widerstand gegen die nationalsozialistische Diktatur 1933-1945.* Lukas Verlag, Berlin 2004
- SUCHÝ, Ondřej: *Inka Zemánková. Dívka k rytmu zrozená.* Ikar, Praha 2006
- Škvorecký 80. *Sborník z mezinárodní konference o životě a díle Josefa Škvoreckého, která se uskutečnila v Náchodě u příležitosti autorova životního jubilea ve dnech 22.-24. září 2004.* Praha, Literární akademie 2005
- TÁLOS, Emmerich - HANISCH, Ernst - NEUGEBAUER, Wolfgang - SIEDER, Reinhard (Hg.): *NS-Herrschaft in Österreich. Ein Handbuch,* öbv & hpt VerlagsgmbH & Co. Kg, Wien 2000
- TESAŘ, Jan: *Mnichovský komplex. Jeho příčiny a důsledky.* Prostor, Praha 2000
- TESAŘ, Jan: *Traktát o „záchrance národa“. Texty z let 1967-1969 o začátku německé okupace.* Triáda, Praha 2006
- VRKOČOVÁ, Ludmila: *Hudba terezínského ghetta. Jazzová sekce,* Praha 1981
- WAIC, Marek - KÖSSL, Jiří: *Český tramping 1918-1945.* Práh-Ruch, Praha-Liberec 1992

WHITE, Graham - WHITE, Shane: *Stylin' . African American Expressive Culture from Its Beginnings to the Zoot Suit*. Cornell University Press, New York 1998

ZWERIN, Mike: *La Tristesse de Saint Louis: Swing unter den Nazis*. Hannibal Verlag, Wien 1988

ZWICKER, Stefan: »Nationale Märtyrer«: Albert Leo Schlageter und Julius Fučík. Heldenkult, Propaganda und Erinnerungskultur. Paderborn, Verlag Ferdinand Schöningh 2006

EDIČNÍ POZNÁMKA

Označení potápka pro výstředně se oblékající a chovající mladíky může být rodu mužského životného i ženského. Ve své dizertační práci jsem se rozhodl v autorském textu důsledně dodržovat ve shodě podmětu a přísudku psaní měkkého i, čímž je jasně vyjádřeno, že jsou míněni příslušníci mužského pohlaví nebo že jde o souhrnné označení pro osoby mužského i ženského pohlaví hlásící se k této subkultuře.

Pro pojmenování příslušnic této subkultury, jak podrobně uvádím ve své práci, existovaly speciální výrazy. V dobových citacích pravopis kolísá, zde jej však nechávám beze změn.

ABSTRAKT

Disertační práce pojednává o první české městské subkultuře - skupině mládeže, která se v období nacistické okupace Čech a Moravy hlásila k americké kultuře a swingové hudbě. Příslušníci této subkultury se nazývali „potápky“ (nepřekládat) a „bedly“ (nepřekládat) a nosili výstřední oblečení - volný kabát, deformovaný klobouk, boty na vysokých podrážkách, úzké kalhoty a křiklavě (výrazně?) barevné ponožky. Identifikačním znakem mužského příslušníka subkultury byly dlouhé vlasy. Potápky měli vedle toho vlastní charakteristické držení těla a též vlastní jazyk. Obdobná výstřední móda se v této době objevila v souvislosti se swingovou hudbou též v Hamburku, ve Vídni a v Paříži. V Čechách a na Moravě se nechala swingová subkultura vedle amerických filmů inspirovat také specifickými domácími zdroji, jako byla humoristická literární tradice. Důležitou součástí tohoto subkulturního stylu byla i vzpoura vůči starší generaci. Swingová subkultura byla v českých zemích od počátku svého vzniku v roce 1940 výrazem odporu vůči nacistické okupaci. Swingová hudba se též stala generačním vyjádřením významné části mladých Čechů, o nichž se hovořilo jako o „saxofonové generaci“. Nacionální socialismus projevoval vůči jazzové hudbě od svých počátků ideologický odpor a po svém nástupu k moci začal tuto hudbu v Německu zakazovat, v protektorátu Čechy a Morava ji však toleroval a dokonce se ji i pokusil využít pro své propagandistické cíle. Důvod částečné tolerance swingové hudby v protektorátu je nutné hledat v německé rasové politice - pro Čechy jako „méněcenný národ“ tato „zvrhlá hudba“ nevadila, zatímco německá společnost a zejména její mládež od ní měla zůstat uchráněna. Odpor vůči výstředním tanečníkům swingu vycházel ovšem též z českého prostředí. Vedle českých fašistů, kteří

představovali malou část české společnosti, kritizovali „potápky“ i konzervativci a stoupenci prvorepublikové demokratické tradice. Příslušníci swingové subkultury byli často uráženi a zesměšňováni v českém tisku. Nacistické okupační úřady „potápky“ sledovali – zprávy o jejich činnosti se objevují v hlášení zpravodajské služby nacistické strany Sicherheitsdienst (SD). Činnost swingové subkultury pak byla podvázána řadou administrativních opatření – zákazem swingu, všeobecným zákazem tance, zákazem nošení výstředního oblečení či zákazem nošení dlouhých vlasů u mužů. Jednotná organizace české mládeže Kuratorium pro výchovu mládeže v Čechách a na Moravě, která se stala nejvýznamnějším nástrojem nacistické okupační politiky vůči mládeži, ze swingových výstředních tanečníků učinila pedagogický „antivzor“ a ukazovala na nich, jak by se neměla česká mládež chovat. Podobnou rétoriku proti „potápkám“ převzala po obnovení Československa i komunistická strana a její mládež. Výstřední tanečníci swingu se tak objevili po roce 1948 v české literatuře a ve filmu jako negativní postavy, které nechtějí budovat „nový svět“.

SUMMARY

The dissertation deals with the first Czech urban subculture to endorse American culture and swing music under the Nazi occupation of Bohemia and Moravia. The members of this subculture referred to themselves as „potapky” and „bedly”. They dressed in eccentric clothes such as a loose coat, deformed hat, high sole boots, narrow trousers, and brightly coloured socks. Typically, boys wore long hair, which were part of their identity. Moreover, „potapky” distinguished themselves by another characteristics, such as body posture and their slang. It must be noticed that similar eccentric fashion as concerns swing music coexisted in Hamburg, Vienna, and Paris. In the case of the swing subculture in Bohemia and Moravia, its sources of inspiration – besides American films – were local ones, based on the tradition of Czech humorous literature. Important part of this subculture was a rebellion against the older generation. From its beginning in 1940, Czech swing subculture meant a rebellion against Nazi occupation. Swing music also became a generational expression of significant part of young Czechs, also popularly known as „saxophone generation”. From its beginning, National-Socialist ideology was very hostile towards Jazz, so when it came to power in Germany in 1933, Jazz music was gradually banned. However, in the Protectorate of Bohemia and Moravia, Jazz music was not only tolerated, but also Nazi regime even tried to use it for propaganda. The reason why swing music was to some extent tolerated dwells in Nazi racial policy. Swing branded by the Nazis as „decadent music” was acceptable for Czechs, who were anyway regarded as an inferior nation, while German society and especially the youth should be protected from this evil. Yet the antagonism towards the eccentric swing dancers also originated in Czech milieu. Besides Czech

Fascists, who represented only a small part of Czech society, there were also critical voices from among conservative circles and sympathisers of the first Czechoslovak republic's democracy. That is why swing subculture's members often became an object of ridicule and offence in Czech press. Nazi occupational authorities monitored these members - in some reports of intelligence agency of Sicherheitsdienst (SD), information about swing subculture's members activities is evident. The activities of the swing subculture were therefore limited by a number of administrative measures- be it ban on swing, total ban on dancing, ban on wearing eccentric clothes or long hair ban for men. The Council for the Education of Youth in Bohemia and Moravia, which became very important tool of Nazi occupational policy on the youth, set the swing subculture didactically as a bad example, demonstrating how Czech youth should not behave themselves. After the renewal of Czechoslovakia, similar rhetoric was adopted by the communist party and its youth. After the year 1948 eccentric swing dancers re-emerged in Czech literature and film to be depicted as negative characters, who were not willing to build a „new world“.